

GOVERNMENT OF INDIA
ARCHAEOLOGICAL SURVEY OF INDIA

CENTRAL
ARCHAEOLOGICAL
LIBRARY

ACCESSION NO. 36181

CALL No. 750 *Jha*

आपका नाम है, श्री
महाराज गुरुदेव
प्राज्ञादीन, गुरुदेव



विश्व की चित्रकला



Kishwaki Chitra Kala

विश्व की चित्रकला

विश्व चित्रकला मंडल
पुस्तकी विभाग, गाजियाबाद
पुस्तकालय, गाजियाबाद

22181

चिरंजी लाल झा

एम०ए० (संस्कृति, दिल्ली)

- समपात्र — चित्रकला विभाग
महामंद मिशन हरिजन कालिज, गाजियाबाद (उ० प्र०)
- कमडीनर — बोर्ड ऑफ स्टडीज इन ड्राइंग एंड पेंटिंग
आगरा विश्व विद्यालय, आगरा (उ० प्र०)
- मेम्बर — फॅकल्टी ऑफ आर्ट्स एंड एकेडेमिक
काउंसिल, आगरा विश्व विद्यालय, आगरा (उ० प्र०)
- मेम्बर — बोर्ड ऑफ स्टडीज इन फाइन आर्ट्स
विश्व चित्रकला विद्यालय, उज्जैन, (म० प्र०)

750
22181
लक्ष्मी कला कुटीर

नया गंज

गाजियाबाद ।

१९६०

प्रकाशक :

व्यवस्थापक

नक्षत्री कला कुटीर

कला पुस्तक प्रकाशक एवं विक्रेता

नया गंज, गाजियाबाद, उ० प्र०

सर्वाधिकार सुरक्षित

प्रथम संस्करण

मूल्य अठारह रुपये

CENTRAL ASIAN LIBRARY
LIBRARY, N.W. DELHI.

Acc. No. 36181

Date 30-9-62

Call No. 750/ Jha

मुद्रक :

जाग्रति प्रिंटिंग प्रेस,

गाजियाबाद, उ० प्र०

स्वर्गीय पितृमह श्री मान् य० श्रीरामदास

स्मृति-भू'सला

तृतीय-पुष्प

स्वर्गीय पितृमह श्री
पुष्प स्मृति

प्रस्तावना

सदैव से इतिहास साधारण शिक्षा का एक अनिवार्य अंग रहा है। इतिहास धार्मिक, सामाजिक, राजनैतिक और सांस्कृतिक भिन्न-भिन्न प्रकार का होता है। कला शिक्षा का अनिवार्य अंग है। संस्कृति की यह रीढ़ है। शिष्ट व्यक्ति और समाज के लिए कला आध्यात्मिक सामग्री है। पिछले कुछ वर्षों से कला के ज्ञान की विविधता बढ़ी जा रही है।

जिस प्रकार राजनैतिक इतिहास मानव के विकास का सूत्रक है उसी प्रकार सांस्कृतिक विकास के लिए और देश की उन्नति और संस्कृति के ज्ञान के लिए कला के विकास का इतिहास भी महत्वपूर्ण है। किसी देश के कला इतिहास को भली प्रकार समझना आवश्यक है। जब उस देश के विभिन्न युगों की कला कृतियों को स्वयं देखी और अनुभव किया जाय। विभिन्न देशों की कला कृतियों का तुलनात्मक अध्ययन उन देशों के सांस्कृतिक विकास का तुलनात्मक ज्ञान करावेगा।

भारतवर्ष में कला के ज्ञान की विविधता तो बहुत समय से थी परन्तु कला के साहित्यिक अध्ययन के लिये पुस्तकों का बड़ा अभाव था। वह अभाव अब भी है। हिन्दी में भारतीय कला के इतिहास के सम्बन्ध में मैंने अभी तक कोई विशाल ग्रन्थ नहीं देखा। कुछ लेखकों जैसे श्रीरायकुण्डल दास, श्री इकबाल बहादुर देवसरे, श्री असीत कुमार हलदार, प्रो० एम० के० वर्मा आदि ने भारतीय चित्रकला और मूर्तिकला आदि के इतिहास पर लेखनी उठाई है। लेखक ने भी 'भारतीय चित्रकला का विकास' लिखकर इस अभाव की पूर्ति में कुछ सहयोग दिया है, परन्तु विश्व की विभिन्न सभित कलाओं के इतिहास पर हिन्दी में अभी तक मुझे कोई पुस्तक मिली नहीं है।

विभिन्न विश्व विद्यालयों की उन्नत कक्षाओं में चित्रकला के विविधत अध्ययन की व्यवस्था हो जाने के साथ कला के सिद्धान्त और इतिहास पक्ष की भीमांसा का अभाव और भी बढ़कने लगा है। गोरखपुर, आगरा, राजस्थान, पंजाब बड़ीदा और विक्रम विश्व विद्यालय उज्जैन की भी ए० कक्षाओं में चित्रकला मुख्य वैकल्पिक विषय के रूप में स्वीकृत है और बड़ीदा विश्व विद्यालय में तो एम० ए० कक्षा के लिए स्वतन्त्र विषय के रूप में भी इसका अध्ययन-अध्यापन हो रहा है। आगरा विश्व विद्यालय भी स्नातकोत्तर

एम०ए० कला में इस के सम्बन्धन की व्यवस्था करने का रस्ता है। ऐसी रचना में केवल भारत ही नहीं अपितु सम्पूर्ण विश्वकी चित्रकलाओं की विभिन्न शैलियों और प्रवृत्तियों का संगोपांग परिचय हिन्दी भाषा के माध्यम से प्रस्तुत करना और भी आवश्यक हो गया है।

‘विश्व की चित्रकला’ की रचना उसी आवश्यकता की पूर्ति की ओर एक पग है। विश्व के विभिन्न देशों की चित्रकलाओं के उद्भव और विकास का आरम्भ से प्राधुनिक काल तक का विस्तृत विवरण देने का मेरा यह पुस्तक प्रयास है। संसार के कला-इतिहास का कार्य-विभाजन अनेकानेक विद्वानों की सम्मति से मैंने स्वयं निर्धारित किया है। भाषा है यह पाठकों के लिए आसानी से समझ में आयेगा।

मैंने इस पुस्तक की रचना में चित्र-विद्वानों की पुस्तकों से सहायता ली है। मैं उनका बड़ा शुक्राशीत हूँ। उन इतिहास वेत्ताओं के नाम मैंने यथा-स्थान उद्धृत कर दिये हैं और जिन महान् चित्रकारों के चित्र मैंने प्रतिलिपि मैंने यहाँ प्रस्तुत की है उनके प्रति भी मैं अपना आभार प्रगट करता हूँ।

कालिदास के संस्थापक श्री १०९८ श्री गुरु पित्तजी महाराज, व्यवस्थापिका श्रीमती रमावती मटनापरें तथा प्रिन्सिपल श्री ब्रह्म सूर्यप मायुर से प्रेरणा प्राप्त करके मैं इस पुस्तक को आपकी सहायता प्रस्तुत कर सका, इस प्रेरणा के लिए मैं किन शब्दों में आभार प्रगट करूँ।

प्रस्तुत पुस्तक की रचना में मुझे श्री कालिदास के हिन्दी विभाग के अध्यक्ष डॉ० जयचन्द राय, डॉ० हरीश-शर्मा, प्रो० एस० बी० शर्मा से बड़ी सहायता मिली है। श्री चित्तलाल शर्मा एम० ए० कला प्राध्यापक महानन्द मिश्र, हरिजन विद्यालय इन्टर कालिदास के देहा शिक्षा और मानचित्रों की रचना की है। आचरण पृष्ठ की सजा सुधा आर्टिस्ट गजियाराज द्वारा की गई है। मैं इन सबके प्रति अपना आभार प्रगट करता हूँ।

शत में मैं प्रेस के अधिकारियों और कर्मचारियों को अनुमति देना चाहूँगा कि वे इस पुस्तक को अपने-अपने परिचय के अनुसार प्रचारित करें। उन्होंने आभार प्रगट करने के लिए मैंने प्रथम पुस्तक को सजा और कलात्मक बनाने का प्रयास किया है।

विरंजी लाल श्री

विश्व की चित्रकला विभाग

महानन्द मिश्र हरिजन कालिदास,

गजियाराज

अनुक्रम

विभाग	१
आदिम पाषाण युग	
(१० लाख ई० पू० ■ ■ लाख ई० पू० तक)	२
अध्याय—१ पुरा पाषाण युग	
(१ लाख ई० पू० ■ २० हजार ई० पू० तक)	
१ तृतीय-मण्डरिम हिम युग	४
अध्याय—२ पुरा पाषाण युग	
२ चतुर्थ हिम युग	६
केलमियन चित्रकला	१५
अध्याय—३ मध्य पाषाण युग ■ नव पाषाण युग	
(२० हजार ई० पू० से ३ हजार ई० पू० तक)	१६
४	२६
प्राचीन	
(३ हजार ई० पू० ■ १ हजार ई० पू० तक)	
५ मिस्र ■ चित्रकला	२६
६ मीसीपोटामिया की चित्रकला	३५
७ एसिरिया ■ चित्रकला	३६
८ बाल्बिया ■ पैवीकोनिया ■ चित्रकला	४१
■ एफ्रेम-फरस की चित्रकला	४२
भूमध्य सागरीय चित्रकला	
९ ऐजिया की चित्रकला	४४
१० यूनान ■ चित्रकला	४६

११ चौथी सताब्दी ■ यूनानी चित्रकला	३१
१२ एटरस्कन और रोम की चित्रकला	३१
१३ एशिया माइनर की चित्रकला	३६

सुदूर पूर्व की चित्रकला

१४ भारत	३१
१५ चीन की चित्रकला	७१
१६ जापान की चित्रकला	७२
१७ मध्य अमरीका ■ चित्रकला	८२
१८ कोलटेक की चित्रकला	८५
१९ इन्डिआन अमरीका की चित्रकला	८६
२० चीन और मङ्गोल की चित्रकला	८७
२१ त्वाण्डूनाको की चित्रकला	८८

अध्याय ५

८१

मध्यकालीन चित्रकला (१ हजार ई०-१५वीं शती)

२२ आरम्भिक ईसाई और वाइकिंगटाइल चित्रकला	८१
२३ क्ल ■ चित्रकला	८८
२४ मुसलमानों की चित्रकला	१०२
२५ फारस की चित्रकला	१०६
२६ इस्लामी फारस की चित्रकला	१०८
२७ रोमनस्क चित्रकला	१११
२८ गीथिक चित्रकला	११४
२९ ■ में मध्य युग की हिन्दू ब्राह्मण और मुसलमानों ■ चित्रकला	११८
३० चीनी चित्रकला	१२१
३१ जापान की चित्रकला	१२५
३२ अफ्रीका और सामुद्रिक जाति सम्बन्धी चित्रकला	१२६
३३ सामुद्रिक जाति सम्बन्धी चित्रकला	१२८

अमरीका

३४ अमरीका माया जाति की चित्रकला

३५ ओपोटिक और मिक्सटेक चित्रकला

३६ टोलटेक और अज़टेक की चित्रकला

दक्षिणी अमरीका

३७ इनका की चित्रकला

उत्तरी अमरीका

३८ प्युब्लो की चित्रकला

३९ होपवेल की चित्रकला

पुनुरुत्थान काल

अध्याय ६ १३ वीं शती से १९ शती तक

इटली की कला में पुनुरुत्थान

४० सियाना और एलीरेव्वाइन की चित्रकला

४१ उत्तरी इटली की चित्रकला

४२ नारोक चित्रकला

४३ उत्तरी पश्चिमी और पूर्वी योरोप का पुनुरुत्थान

४४ फ्लेमिश (फ्लेन्डर निवासी) की चित्रकला

४५ जर्मन चित्रकला

४६ स्वीन की चित्रकला

४७ डालैन्ड की चित्रकला

४८ स्पेनी चित्रकला

४९ फ्रांस की चित्रकला

४९ कस की चित्रकला

५० लैटिन अमरीका की चित्रकला

५१ फ्रांस अमरीका की चित्रकला

अमरीका ■ आदिवासी

५२ इंडियन अमरीका की चित्रकला	२४५
५३ उत्तरी पश्चिमी किनारे की चित्रकला	२४०
५४ मैदानों की चित्रकला	२४२
५५ नावाहो जाति की चित्रकला	२४४

अध्याय ७

प्राधुनिक काल

५६ १६ वीं शताब्दी की चित्रकला	२४६
५७ इंग्लैंड की चित्रकला	२४६
५८ फ्रांस की चित्रकला	२४४
५९ संयुक्त राज्य अमरीका की चित्रकला	२७१
६० सैटिन अमरीका की चित्रकला और लोक कलाएँ	२८३

अध्याय ■

प्राधुनिक काल (२० वीं शती)

६१ २० वीं शताब्दी की चित्रकला	२६२
६२ योरोप की चित्रकला	२६३
६३ संयुक्त राष्ट्र की चित्रकला	३११
६४ कनाडा की चित्रकला	३१६
६५ मेक्सिको ■ चित्रकला	३२१
६६ दक्षिणी अमरीका और केरीबी टापुओं की चित्रकला	३२७
६७ भारतवर्ष की चित्रकला	३३३

अध्याय ८

विभिन्न शैलियों में योरोपीय चित्रकला

३४५

चित्र-सूची

क्र.सं०	पृष्ठ
१ फोस्ट डी गीम की गुफा का ऊन से लदा हुआ गेंडा (ग्रीगननेशियन)	१०
२ ग्रीगननेशियन जाति के समय सिकार ■ गुफा की भित्ति पर खुदा हुआ चित्र ।	२०
३ सोल्ट्रियन और आरम्भिक मैकडैलेनियन युग ■ चकमक पत्थर के हथियार ।	२०
४ पत्थर से निमित्त मुद्दी के आकार की कुल्हाड़ी का दृश्य (ब्रिटिश संग्रहालय, लन्दन) ।	२१
५ मैकडैलेनियन युग ■ बारहसिंहा के सींग ■ निमित्त बने ।	२२
६ मैकडैलेनियन युग का उत्कीर्ण कसा का हिरन, मछली और बारहसिंहा का चित्र ।	२५
■ मैकडैलेनियन युग का सोमड़ी के मुँह की आकृति का एक बेंत पाया ■ ■ (बारहसिंहा के दाँत, मछली की रीढ़ की हड्डी और तीपी से बना) हार	२६
७ चील के कंक की हड्डी पर उत्कीर्ण बारहसिंहों ■ समूह, लम्बाई ■ इंच	२७
८ हाथी दाँत पर उत्कीर्ण एक विशाल हाथी ■ आक्रमण करता हुआ चित्र	२८
९ प्राचीन मिश्र का चित्र	३०
१० प्राचीन मिश्र का अनेक रङ्गों का आलेखन	३०
११ मिश्र की भाँचा आकृतियाँ	३३
१२ मिश्र ■ कृषि सम्बन्धी चित्र	३४
१३ मैसीलोन का अमकदार टाइल (घेर का सड़क पर प्रगमन)	३४
१४ प्राचीन काल का फेट और ग्रीस	४८

१७ प्राचीन काल का भारत	६०
१८ प्राचीन काल का रोम	६०
१९ नवयुगक राजकुमार का नारियों के साथ ■ १० वीं गुफा का मिति चित्र	१९६
२० चीनी लिपी की भूमिका	१-६
२१ १० वीं शताब्दी में से १ चीनी शैली का चित्र	१९६
२२ कोरिन-मेड सुपमा में सतुरों का चित्र	१३३
२३ बिकनी भीतपर उरहीरां एकरेखा चित्र (अफीका का प्राचीन काल)	१३७
२४ गुतुरगुर्ग के समूह का चित्र (अफीका)	१३७
२५ पश्चिमी सहारा की पाषाणकाल ■ चट्टान पर उरहीरां चित्र (अफीका)	१३८
२६ उत्तरी-पश्चिमी-अफीका में पश्चिमी काजू में उरहीरां चित्र	१३८
२७ कैंगारू चट्टान का चित्र	१४०
२८ जाल पर काले रंग से रचा चित्र (आस्ट्रेलिया)	१४१
२९ ओसेनिया ■ उत्तरी किया हुआ सभ्यता चित्र ■ ऊपरी काज	१४२
३० ब्यूसियो (१३०८-११ ई०) का चित्र	१६०
३१ ग्योटो १३०५ ई० का पाइटाभिति चित्र	१६२
३२ पाओलो ओसेलो का चित्र	१६६
३३ एंड्रिया डेल के स्टेगनो का चित्र	१६६
३४ एन्टोनियो पीलाउलो-वैटिलिंग भूख	१६८
३५ पाइरो डेला फ्रांसिसका का चित्र	१७०
३६ लिनारडो (१४८१-१५०४ ई०) का चित्र	१७४
३७ रैफर-मैडोना 'लावेल फ्रीमेयर'	१७६
३८ फ्रा फिलिप्पा लिप्पी का मैडोना और ■ दो करिडों ■	१७८
३९ माइकेल एंगेलो का 'डिफेरेटिव मूड' चित्र	१७८
४० माइकेल एंगेलो का क्रिश्चन ऑफ एडम	१८०
४१ गाम्बोवेनी वेलिमी (१४६० ई०) का पाइटा भिति चित्र	१८६
४२ गाम्बोर गाम्बोन (१४७८-१५१० ई०) का चित्र फेटी चैमपेट्री	१८०
४३ टाइटन (१४७७-१५७६ ई०) 'एडुकेशन ऑफ म्यूथिड'	१८०
४४ गारगीउन-फेटी चैमपेट्री	१८२
४५ रुविन्स का 'रेप ऑफ दी डीटर्स ऑफ ल्यूसी पस'	२०४

४६ लैणस क्वेज-इन्तोनोसैन्ट एक्स	२१४
४७ जीकेबेन क्यूसाडेयल ■ स्वेम्प हूर मिटेज	२२४
४८ पाइटा १५ बीं शताब्दी का चित्र	२३२
४९ वेपटिस्ट साइमन काइडिन ■ स्टिल लाइफ	२३६
५० रीख का झालेखन	२४१
५१ जाम कास्सेदिल-हैर्बन	२४८
५२ फांकाईस बीफर-सोता हुआ ■	२५४
५३ फ्रीगस्टे रीडिंग-परपर पर उत्कीर्ण मूर्तियां	२५४
५४ बिहुसलर-मिस एलैकजीम्बर	२६८
५५ डीमीर-घपराइजिंग	२६८
५६ पोल लैजान-दी कार्ड प्लेयर्स	२६९
५७ मैटोसी-हस्के गुलाबी टेबिल क्लीप पर स्टिल लाइफ	३०२
५८ जौन मीरो-कम्पोजीशन	३१०
५९ डाली-वी परसिस्टेन्स फॉफ मैमोरी	३१२
६० डीगोरिवेरा—अर्थ एण्ड दी एलीमैण्ड्स	३२४

विश्व की चित्रकला

काल - विभाजन

मानव के विकास का इतिहास मसीह ■ पूर्वोपन में इसका स्पष्ट ■

कि मूलतः वेत्ताओं और इतिहास के विद्वानों की प्रत्यक्ष दृष्टि की उसकी रेखाओं की स्पष्ट रूप से प्रस्तुत करने ■ सफल नहीं हो सकी है । कला ■ मानव से ही ■ क्योंकि मानवातिरिक्त अन्य किसी प्राणी में उसका विकास उपयोगिता के भावे बढ़कर सौन्दर्यानुभूति की व्यञ्जना तक पहुँचा हुआ दृष्टिगोचर नहीं होता । मूलतः वेत्ताओं और इतिहासविदों की कौशलों के आधार पर ■ मानव से सम्बद्ध कला का परिचय देना संभव है । मानव इतिहास को इन विद्वानों ने जिन युगों में बाँटकर समझाने का प्रयत्न किया है उन्हीं युगों की ध्यान में रखते हुए कला के विकास के इतिहास को देखना भी सुविभाजनक होगा ।

उन विद्वानों ने मानव विकास के इतिहास को निम्न युगों में विभाजित किया ■ :—

- (क) आदिम पाषाण युग (१० लाख वर्ष ■ ५ लाख वर्ष ई० पू०)
- (ख) पुरा - पाषाण - युग (५ लाख वर्ष से २० हजार वर्ष ई० पू०)
 - (१) तृतीय उष्ण अन्तरिम - हिम - युग
 - (२) चतुर्थ हिम - युग
- (ग) मध्य - पाषाण - युग (२० हजार वर्ष से १२ हजार वर्ष ई० पू०)
- (घ) नव - पाषाण - युग (१२ हजार वर्ष से ३ हजार वर्ष ई० पू०)
- (ङ) प्राचीन काल {
 - लाज-युग (तीन हजार वर्ष से एक हजार वर्ष ई० पू०)
 - लोह-युग (एक हजार वर्ष ई० पू० से प्रथम शताब्दी)
 - ऐतिहासिक - युग (प्रथम शताब्दी से १००० ई०)

(च) मध्य - काल (एक हजार ई० से १३वीं शती तक)

(छ) पुनरुत्थान - काल (१३वीं शती से १६वीं शती तक)

(ज) आधुनिक - काल (१६वीं शती से आगे)

इनमें से प्रथम युग में पैकिंग ■ आवा - भर्द्ध मानव के अवशेष ही प्राप्त हुए हैं । वे कला को जानते थे या नहीं, यह निश्चय रूप से कहना सम्भव नहीं है । वे मानव थे अतः कला उनसे संबद्ध मानी जा सकती है और इस प्रकार उसका मूल ईसा से दस लाख वर्ष पूर्व के भर्द्ध - मानव की स्वाभाविक अभिव्यक्ति के रूप ■ अनुमानित हो सकता है ।

पाषाण युगों में मानव ■ सांस्कृतिक विकास दृष्टि - गोचर होने लगता है । इसके साथ ही उसके भीतर सौन्दर्यानुभूति का विकास होता है जिसकी अभिव्यक्ति गुफाओं के भित्ति-चित्रों तथा उनके हथियारों आदि पर अंकित आकृतियों के रूप में होने लगती है । यह युग कला का बाल्य-काल है । इस काल की कला में शिल्प-कौशल उतना नहीं जितना स्वाभाविक व्यञ्जना का सौन्दर्य है ।

ताम्र - युग, लौह - युग, ऐतिहासिक युग में मानव बड़ी शीघ्रता से सांस्कृतिक विकास के पथ पर अग्रसर हो जाता है । विभिन्न देशों में यह प्राचीन संस्कृतियों को जन्म देता है । इस काल में उसकी कला भी स्वाभाविक अभिव्यक्ति के पथ से आगे ■ शिल्प-कौशल के पथ की ओर बढ़ जाती है । इस काल की कला अपनी विशालता, भावमयता तथा गौरव में इतनी प्रौढ़ है कि आज भी कलाकार उनसे प्रेरणा प्राप्त करने को बाध्य होता है । यह कला एक अपनी विशेष ऊँचाई पर पहुँची हुई दिखाई पड़ती है जहाँ ■ पहुँचना अन्य युग के मानव के लिए कदाचित् सम्भव नहीं है ।

मध्य-काल कला के विकास की दृष्टि से प्राचीन-काल की तुलना ■ कुछ कम प्रभाव शाली प्रतीत होता है । ऐसा ■ होता है कि इस काल का मानव स्थूल, विशाल, गौरवपूर्ण से हटकर कोमल, मधुर, तथा सूक्ष्म की ओर अधिक आकृष्ट हो गया । इसका कारण यह रहा कि मध्यकाल ■ मानव को चित्रकला के उपयुक्त अन्य ऐसे उपकरण प्राप्त हो गये जो प्राचीन काल के मानव को प्राप्त नहीं थे ।

पुनरुत्थान काल में ■ विकास के एक नये क्षेत्र में पदार्पण करता ■ । औद्योगिक क्रान्ति उसके जीवन को एक नम परिवर्तित कर देती है । वह व्यापारिक दृष्टि वाला प्राणी बन जाता है । मध्यकालीन धार्मिक और

सामाजिक मूल्यों का स्थान मानवतावादी और स्वतन्त्र व्यक्तिवादी मूल्य से लेते । कला भी अधिक मानवतावादी तथा व्यक्तिगत विशिष्टताओं से अनुप्राणित हो उठती है । शिल्प-कौशल पर विशेष धिया जाने लगता है । इस प्रकार इस काल की कला अपनी प्रौढ़ता के, यौवन में सौन्दर्य, माधुर्य और मांसलता को लिए हुए हमारे सामने उपस्थित होती है ।

आधुनिक काल इतना अधिक समीप है कि उसको मूल्यार्थक की दृष्टि से अधिक स्पष्ट रूप से देखा ही नहीं जा । एक बात अत्यन्त स्पष्ट और वह यह कि कला के क्षेत्र में मूल्यों की सराजकता एक अनिवार्य तत्त्व बन गई है । स्वाभाविक तथा सम्बन्ध सम्बन्धिता पर शिल्प-कौशल भी हावी होता हुआ दिखाई पड़ रहा है । ऐसी स्थिति में कला के अधिक के सम्बन्ध में कुछ कहना दुस्साहस ही होगा ।

प्रस्तुत पुस्तक इन्हीं युगों की कला का सामान्य परिचय देने का प्रयास है ।



अध्याय १

पुरा पाषाण युग

(५ लाख वर्ष से २० हजार वर्ष ई० पू० तक)

तृतीय अन्तरिम हिम-युग

१

मनुष्य के आरम्भिक काल से कला का स्वाभाविक विकास हुआ । उस कला का क्या रूप था, ज्ञात नहीं, अनुमान ही लगाया जा सकता है कि वह अच्छी कला न होकर बालक की स्वाभाविक कला के रूप में कला के महान और आदर्श सिद्धांतों का प्रतिपादन करने वाली सुन्दर निदर्शना रही होगी । यदि गहन दृष्टि से देखा जाय तो ये कला कृतियाँ प्राचीन कला का प्रतिनिधित्व करती हैं । इतिहास के पन्ने पलटने से पता चलेगा कि मानव ने कुछ कृतियों को जन्म दिया । इनका निर्माण कन्दराओं में भित्तियों पर हुआ । उनसे तत्कालीन विचार धारा का ज्ञान होता है । उस समय कला व्यापारिक और व्यावसायिक रूप में न थी । मनु विनोद का साधन थी, वही बाद में सांस्कृतिक विकास का कारण बनी । तत्कालीन जीवन का उद्देश्य भोजन प्राप्ति की व्यवस्था था । अतः भोजन प्राप्त करने की खोज में मानव जंगलों में शिकार के लिए भ्रमण करता और शिकार प्राप्त होने पर भूख शान्त करता था । भूख शान्त होने पर पश्चात् उसको मनोविनोद की आवश्यकता होती थी । शिकार के समय पशु, पक्षी जीवन रक्षा के हेतु

भागने में भिन्न २ प्रकार की उछल-कूद करते थे। कुछ उछल-कूद शिकारियों को बड़ी प्रिय भासूँष पड़ती। विश्राम के समय गेरू, सरिया अथवा इसी [] के [] पदार्थों की सहायता से अपनी कन्दराओं में उनका चित्र स्मृति से चित्रित किया होगा। आरम्भ में इसी प्रकार चित्र कला का जन्म हुआ।

सन् १८७१ ई० ■ स्पेन निवासी एक पुरातत्व वेत्ता उत्तरी स्पेन में अलटामीरा के स्थान पर कुछ गुफाओं की खोज कर रहा था। उसको एक गुफा का पता लगा जिसमें बड़ा अन्धकार था अन्वेष्टक ने साधारण लैम्प की सहायता से प्रकाश किया। उस प्रकाश में उसको एक बेंद की आकृति दिखाई दी। गुफा की छत इतनी नीची थी कि सरलता से स्पर्श की जा सकती थी। उस प्रकाश में उसने देखा कि उसमें पशुओं की आकृति के बहुत से स्वरूप हैं। आकृतियाँ चटकीले रंगों में थी। आकृतियों में अनुपात [] अभाव था, परन्तु खैली स्वाभाविक थी। आरम्भ में देखने पर यह विश्वास नहीं किया गया कि ये आकृतियाँ मनुष्य द्वारा रची गई होंगी। कुछ ने बिल्कुल असम्भव कहा। यह समझ में नहीं आया कि ऐसे चटकीले रंगों में कौन ऐसी आकृतियाँ चित्रित कर सकता है।

हेनन गार्डनर का अनुमान ■ कि आरम्भ में मनुष्य प्रकृति के स्वच्छन्द आतावरण ■ रहता था। चारों तरफ बर्फ का साम्राज्य था। बर्फ में गर्मी का खाला [] कठिन था। एक समय ऐसा आया जब गर्मी का अनुभव हुआ। मानव की आकृति भिन्न थी। बड़े २ जावड़े वाले व्यक्ति, बालों से चारों ओर से ढुके हुये, और लम्बे हथर उधर घूमते बिसाई देते रहे होंगे। ऐसा अनुमान है कि शिकारी जानवर जैसे जंगली हाथी, दरियाई घोड़ा, जैकिया और गेंडा आदि से जान बचाने के लिए भाले और कुल्हाड़ी आदि पत्थर की बना लेते थे। इनको भाग का पता चल गया था। अतः भाग जला लेते थे। पत्थर के औजारों और भाग की सहायता से अपने प्राणों की रक्षा करते थे। भाग का सब तक आविष्कार हो चुका था। पत्थर के औजार और अग्नि ही उनकी रक्षा का एक मात्र साधन थे। *श्री आर० के० माधुर का कथन है कि तत्कालीन लोग भाग को हर समय रखते थे।

आग की खोज किस प्रकार हुई। इस सम्बन्ध में ऐसा अनुमान लगाया जाता है कि बिजली किसी पेड़ की दरार पर गिरी। पेड़ की सूखी पत्तियों में [] आग लग गई। दरार में अग्नि को स्थान मिला। लाल लावा किसी ज्वालामुखी से निकला और अग्नि प्रज्वलित करने में सहायक हुआ। पत्थर के औजार अधिक सुन्दर न थे। उनके निर्माण में अनुपात का अधिक ध्यान न था, परन्तु उपयोगिता [] किसी प्रकार कम न थे। कुछ तो ऐसे थे जो एक दूसरे से अधिक सुन्दर दिखाई देते थे। मनुष्य मकान नहीं बना सकता था। अतः उसने लटकती हुई खट्टानों में शरण ली। आग का अधिकाधिक प्रयोग किया गया। तत्कालीन लोग गुफाओं में निवास करते [] और जंगली पशुओं से बचने के लिए गुफा के दरवाजे पर आग जला देते थे। पृथ्वी गीली थी उसके गीलेपन को आग जलाकर ठीक करते थे। पत्थर [] औजार और हथियार उस [] विशेष महत्व की वस्तु थे। इन औजारों को सुन्दर बनाना तथा मन पसन्द कुछ सुन्दर प्राकृतियाँ अपनी गुफाओं की दीवार पर अंकित करना ही कला का विस्तार था।

इसी समय एक जाति एशिया से योरोप [] पहुँची। [] जाति [] नाम क्रोमैगनन था और इनका निवास स्थान (Dordogne Valley) और डोनी घाटी []। ये लोग डैन्यूब [] किनारे तथा अफ्रीका के उत्तरी भाग तक फैल गये। हैलन गार्डनर का मत है कि यही स्थान था जहाँ मनुष्य रह सकता था। अफ्रीका और योरोप उस समय स्पष्ट द्वारा मिले हुए थे। ऐसा कहा जाता है कि यद्यपि बर्फ उस समय पहाड़ी क्षेत्र में अधिक न थी परन्तु ठण्डक बहुत थी। नवगंतुक जाति के लोग अधिकतर शिकार करके जीवन बिताते थे। खाल पहनते थे। हड्डियों को सुई बनाकर खास [] एक टुकड़े को दूसरे टुकड़े से जोड़ देते थे। [] लोग अधिक सभ्य थे, और उनको सुन्दर और मज्दुरी प्राकृति की पहचान थी। शृंगार [] लिए एक महना पहना जाता था जो हार कहलाता था। यह नारह सिंहे के दाँत, मछली की हड्डी और सीपी का बनाया जाता था। ये लोग सांस्कृतिक कार्य करने में उत्साह प्रदर्शित करते थे। और सुन्दर वस्तु को अधिक पसंद करते थे।

इस प्रकार आरम्भ में चित्रकला की भावना मनुष्य के द्वारा बने हुए औजारों और हथियारों में स्पष्ट दिखाई देती है। इस युग [] चित्रकला कोई व्यवसाय न थी। सांस्कृतिक विकास तो स्वाभाविक होता था। मनुष्य अपने आनन्द और उत्साह के लिये भिन्न २ प्रकार [] चित्रों की रचना दीवारों पर

ही करता था। अतः कला का उद्देश्य स्वातःसुत्पाद्य ही था। फ्रांस और स्पेन की कंदराओं में और तंग सरिताओं की घाटियों में जिनकी लम्बाई सैकड़ों फीट से हजारों फीट कही जा सकती है, उस समय की चित्रकला के नमूने पाये जाते हैं। इन गुफाओं में श्रीमेगनन समुदाय के लोग रहते थे और शिकार करके अपना पेट भरते थे। कृत्रिम प्रकाश की सहायता से मनुष्यों ने ऊपर वर्णित गुफाओं में रहकर भिन्न २ प्रकार के जानवरों की आकृतियाँ चित्रित की थीं। अतः साधारण प्रयोग की वस्तुओं में तत्कालीन कला के उदाहरण पाये जाते हैं। चित्र बनाने के लिए उस समय आजकल की भाँति रंग न थे। अतः उन लोगों ने लाल गेरू और पीली पेबडी का प्रयोग किया। इनको आटे की भाँति पीस कर चर्बी में जिलाया गया। चूल्का के लिये घास की सहायता प्राप्त की। तत्कालीन मानव को साँड़, गेंडा, भैंसा आदि जानवरों की गतिपूर्ण आकृतियाँ अधिक प्रभावित कर सकीं। कुछ चित्रों का निर्माण दीवार पर खुदाई करके किया गया। कुछ की रचना साधारणतया रंगों से ही कर दी गई। प्राचीन काल की गुफाओं के चित्रों में बहुत विविधता पाई जाती है। बड़ा हाथी, साँड़, बारह सिंहा, घोड़ा, रीछ, भेड़िया वगैरह इसी प्रकार के सभी साधारण पशुओं को चित्र का विषय बनाया है। अधिकतर एक ही पशु को एक स्थान पर चित्रित किया गया है। इन चित्रों की रचना में पशुओं के समूह के चित्रण का पूर्ण अभाव है। कहीं २ पर दो आकृतियाँ चित्रित कर दी गई हैं परन्तु एक आकृति का दूसरी से कोई सम्बन्ध नहीं है। फोन्ट डी गौम की गुफा में एक चित्र में बड़े हाथियों का एक समूह है। चित्रों के देखने से यह शक्त होता है कि शिकारी समुदाय में भी उस समय कला के प्रति कितना प्रगाढ़ प्रेम था। अधिकतर उन पशुओं का चित्रण किया गया है जिनमें कोई विशेषता अधिक दिखाई देती थी। यह भी प्रश्न आता है कि इन गुफाओं में चित्र बनाने का क्या प्रयोजन था तो अधिकतर अपने मन को संतोष के अतिरिक्त कोई दूसरी बात समझ में ही नहीं आती। कुछ लोगों की धारणा है कि चित्रकार शिकारी थे और शिकार के पशु जो आकृतियाँ अधिक आकर्षक लगी थीं उन शिकारी चित्रकारों द्वारा चित्रित कर डाली गईं। कुछ चित्रों की भावना महान है, और आदर्श उच्च है। इस प्रकार लोगों का अनुमान है कि एकान्त स्थान, पवित्र स्थान रहे होंगे और चित्रकार इन चित्रों का चित्रण करके देवी समित सफलता की प्राप्ति करते होंगे।

दक्षिणी पूर्वी स्पेन में कुछ अनोखे प्रकार की आकृतियाँ चित्रित की हुई कंदराओं में मिली हैं, जो देखने में तो भाषण जनक हैं, साथ ही

साज प्रभूतक विद्वान् उनको भली प्रकार समझ ही नहीं पाये। उनकी आकृतियाँ छोटी २ हैं, परन्तु मनुष्य और जानवरों की आकृतियाँ पूर्ण हैं। शिकार करते, लड़ते, नाचते हुए दृश्य भिन्न २ प्रकार की मुद्राओं की बड़ाया देकर बड़ी प्रभावशाली आकृतियों में दिखाये गए हैं। भारत के जोगीमारा की गुफाओं के चित्र इनके उदाहरण हैं। चित्रों ■ गति देखकर आश्चर्य होता है। शिकारी चित्रकार कला कृतियों को चित्रित करने में कितने दक्ष थे ये आकृतियाँ इसके अवलम्ब उदाहरण हैं।

अगर हम प्राचीन ■ के अध्ययन पर विचार करें तो यह स्पष्ट है कि कला की विविध दशा ■ प्रगति होने पर भी खेतीमें बहुत कुछ समानता है। जेन एनी बेंसेन्ट के मतानुसार ■ के इतिहास के अध्ययन के लिए संसार को दो सांस्कृतिक भागों में विभाजित कर दिया जाय। एक प्राचीनतम पूर्वी क्षेत्र (मिश्र और मेसोपोटामिया) दूसरा-यूरोप्यस्थ स्थल। शैली और विषय के सम्बन्ध में दोनों में बहुत ■ समानता है। काल-निर्णय-विद्या के अनुसार कला का समय से विशेष सम्बन्ध है। जीवन का कला से सम्बन्ध है और आजकल की भाँति अधिक जटिलता नहीं है। यहाँ ■ कि बाद की श्रेष्ठ अथवा ग्रामिजात्यवादी कला (Classical Art) जिसका ज्ञान में दृष्टि ■ सम्बन्ध रहा उस कला से भी प्रेरणा अधिकतर प्रकृति से ही ग्रहण की है। विचारों को प्रतिपादित करने ■ लिए प्रायः प्रतीक को कला के द्वारा व्यक्त किया। समस्त विश्व के भिन्न २ क्षेत्रों की कला प्रगति को देखते ■ यह स्पष्ट होता है कि प्रागैतिहासिक काल में जब भी मानव को ज्ञान हुआ उसकी मात्सा वर्म की ओर बढ़ी और कला को उस वर्म की अभिव्यञ्जना का माध्यम बनाया। प्राचीन कला साधारण थी यह साधारणपन वर्तमान की नवीन पाठ पढ़ाता है। यद्यपि वह दुर्गमज्ञान का न था परन्तु उस युग की अपनी एक विशेषता है, परिपक्वता ■। यही कारण है कि सरकारी सांस्कृतिक पूर्ण निवरण तथा उसके गुण और भाव कला में पूर्णतया ■ होते ■।



अध्याय २

पुरा पाषाण युग

(चतुर्थ हिम-युग)

२

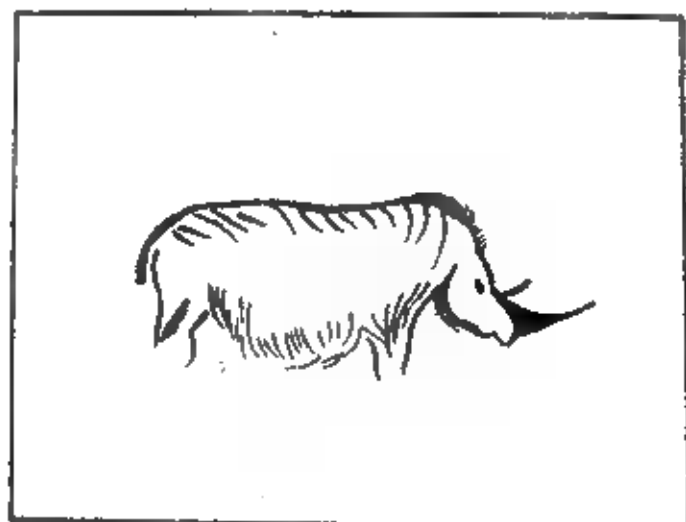
मानव के विकास के साथ कला का विकास सार्वभौमिक रूप से स्वीकार किया जाता है। अनुसंधान को सर्व प्रथम जिस युग में जीवन-यापन करना पड़ा है वह हिम-युग कहलाता है। इस युग में मानव जितना विकसित हुआ कला भी उतनी ही विकसित हुई। ईसा के २०००० वर्ष पूर्व कला का अस्तित्व था। हरमेष लेखित का कथन है कि इस काल में भी चित्रण और खुदाई का महत्व था। ऐसी गुफाओं की खोज हुई है जिनमें कला कृतियाँ प्राप्त हुई हैं। इस काल में मानव गुफाओं में ही निवास करता था। उसके पास वर्तमान काल की भाँति घर न थे। पेवडी, मैगनीज़ धातु को ढ़ूँढकर तैयार की हुई काँसोव, सिद्धर, लोहे की जलाहर तैयार किया हुआ साल रंग, खड़िया, मिट्टी आदि तत्कालीन रंग थे। पशु के मांस में मिलाकर इन रंगों का प्रयोग किया जाता था। प्रचुर के रंग के प्रयोग से श्वाभिर प्राप्त होता है। ऐसे वर्तन मिले हैं जिनमें इन प्रकार रंग घोला जाता था। एक्सीमो की कला की ध्यान से देखा जाय तो ज्ञात होता है कि हिम-युग की कला अब तक उसी रूप में विद्यमान है।

कला के सर्वेक्षण लिए यह ध्यावश्यक है कि हिम-युग की कला मानव में ज्ञान प्राप्त करें। यह इसके धारों के युगों की प्रगति करावेगी। कुछ विद्वानों का मत है कि उत्पन्न-काल के पश्चात् हिम-युग का आरम्भ हुआ। उत्पन्न वातावरण धीरे २ परिवर्तित होकर ठण्डा होने लगा। जाड़े की श्रुत में पहाड़ों की चोटी बहुत विस्तृत क्षेत्र तक फैलती

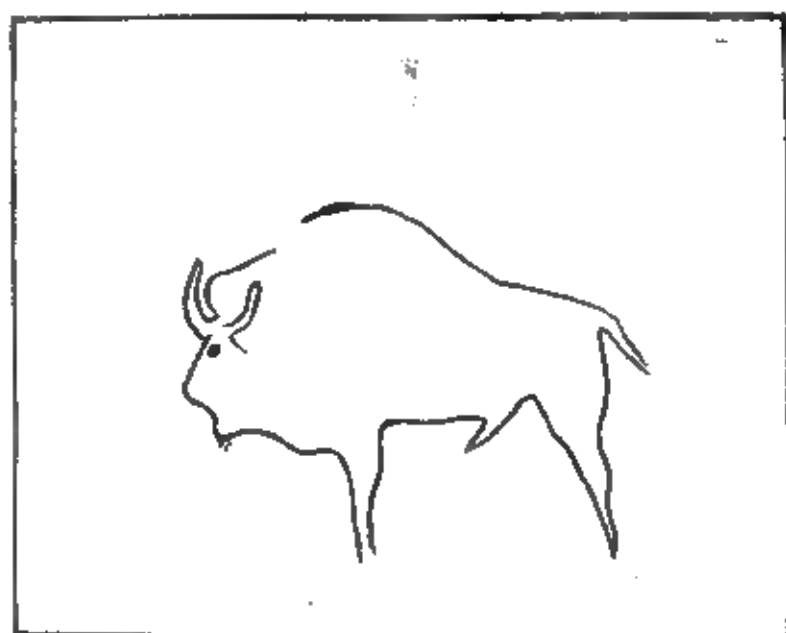
रही। इस प्रकार बातावरण ठण्का होता गया। ऐसा अनुमान लगाया जाता है कि सहस्रों वर्षों तक योरूप, एशिया और अमरीका का बहुत विशाल भाग बर्फ में ढ़िप जाने के कारण लोप रहा। फल यह हुआ कि समस्त प्राणी मात्र में एक परिवर्तन आया। वनस्पति और पशुओं में परिवर्तन हुआ। का स्वरूप बदला और कुछ नष्ट हो गये। भूतत्व की खोज के स्वरूप ठण्का और भूख के कारण वे प्राणी जो बर्फों की दूध पिताते थे हो गये। संसार के साथ संघर्ष हुआ और इसी संघर्ष के फल स्वरूप वर्तमान मनुष्य के पूर्वजों का जन्म हुआ। तत्कालीन कला कृतियों तथा भाज की कला कृतियों में बड़ा अन्तर स्पष्ट दृष्टिगोचर है। भाज का विशाल एटलांटिक महासागर तत्कालीन स्थल भाग था। उत्तरी समुद्र और आइरिश समुद्र उस समय साधारण नदी के रूप में थे। इस प्रकार उत्तरी भूमि क्षेत्र में बर्फ के विशाल पर्व थे, जैसा आज का ग्रीनलैण्ड का क्षेत्र है। वर्तमान भूमध्य सागर का विशाल जलाशय एक नीचा भूमि-भाग है। इस क्षेत्र में दो छोटे २ समुद्र थे। सहारा का रेगिस्तान उस समय बड़ा उपजाऊ भू भाग था। एशिया तक फैले बर्फाले क्षेत्र में बठारी क्षेत्र था, इस क्षेत्र में दरियाई घोड़ा और हाथी आदि पाये जाते थे। धीरे २ आबहवा ठण्डी हो गई और श्वरा भारी हाथी, गैंडा, बारहसिंहा, बर्नले सांड और भैंसे रह गए। हरियाली स्वरूप उत्तरी ध्रुव की हरियाली का हो गया।

हर्मेन सेन्टिट का कि योरूप के वर्तमान निवासी हिम-युग के हेडिसबर्ज और नैनडरथल मानव की संतान। अगर हम मानव के प्राचीन इतिहास को जानना चाहें और देखना चाहें कि किस प्रकार कला का विकास हुआ तो हमको पेकिन सेन प्रयत्न का ट्रिनिट के आरम्भिक मनुष्य के सम्बन्ध में जानना आवश्यक है। ये लोग दो लाख और इससे भी अधिक पौन लाख वर्ष भतीत के प्रतिनिधि थे। इस खोज विशेषतः इस सम्बन्ध में विभिन्न विचार वाले और इस प्रकार उपर्युक्त मत सभी तक विवादास्पद है। इस काल के लोग शिकार करते थे। मुर्बों को विशेष विधि से गाड़ते थे।

आबहवा बदलने पर शिकारियों का कुछ उत्तरी क्षेत्र निवास करने लगा। इन सब की एक ही संस्कृति थी। जीवन की आवश्यकताओं संग्रह ही इनका ध्येय था। पुरुष शिकार करते थे और स्त्रियाँ पेड़ों की जड़ें, मरबेरी, पिपली और बीजा आदि एकत्रित करती। न सेती भी और न बर्तन बनाते थे।



फ्रॉन्ट डी गौम की गुफा का [] से लदा हुआ
गैंडा (ऑरगनेशियन)



ऑरगनेशियन जाति के समय शिकार का गुफा की
भित्ति पर खूदो हुआ चित्र ।

फोन्ट डी गीम की गुफाओं ■ चित्रकला के कुछ नमूने मिलते हैं। ये रेखा चित्र हैं। साकृतियाँ हाथी और घोड़े से मिलती हैं। चित्र की सजीवता इनकी विशेषता है। योद्धा के हिम-युग के सम्बन्ध में ५०० स्थानों पर प्राण्य अवशेष के साधारण पर इस युग के सम्बन्ध में ये विश्वास निश्चित हुए हैं। अवशेषों में हथियार और औजार हैं। २०० स्थानों के अवशेषों में कला की कृतियाँ भी मिली हैं। करीब ३०० मूर्तियाँ, चित्र रचना, गहने और रेखाचित्र प्राप्त हुए हैं जिनका विषय अधिकतर मानव और पशु चित्रण ■ ।

मृत्यु करने वाले, बनावटों केहरा लगाने वाले और आधमी जिनकी साकृति पशु समान है और इसी प्रकार प्रारम्भिक काल की शक्ति की मूर्तियाँ जो इस हजार वर्ष से भी प्राचीन अनुमान की जाती हैं इस प्रकार स्पष्ट रूप से धीकृत ■ मानो ■ की ही हों। ईंट रोड़ों के ढेरों को जोड़ने से बहुत ■ प्राचीन गुफाओं का पता चला है। यह प्राचीनपन आज बहुत स्पष्ट हो गया है। चट्टानों में चकमक ■ के चक्के पाये गये हैं। पृथ्वी पर चित्रकारों के औजार प्राप्त हुए हैं। कड़ी मिट्टी ■ मृत्यु की मूर्तियों से जो पैरों ■ चिह्न ■ जाते हैं। पाये गये हैं। कुछ स्थानों पर तो ऊपर की मिट्टी हटाने से उसके नीचे मनुष्य और पशुओं के शरीर के ढाँचे प्राप्त हुये ■ । इतना ही नहीं हिम-युग में छोटे २ साँपों के अवशिष्ट ढाँचे भी प्राप्त हुए ■ जो बड़े प्रभावशाली हैं।

मिश्र, ग्रीक, रोमन और ईसाई कला की साधारण शिक्षा की यदि कोज की जाय तो हिम-युग के ये नमूने ही उस रूप में स्वीकार किये जायेंगे। जीवन-मरण की समस्या का जो समाधान मिश्र, ग्रीक, रोमन और ईसाई धर्म की कला में पाया जाता ■ हिम-युग की कला में भी उसका स्पष्ट संकेत मिलता है। रेखाचित्र और रेखीन चित्रों में सजीवता, उदाहरण के लिए पशुओं का शिकारी की ओर एकटक देखना, अवलोकनीय ■ । ये साकृतियाँ परस्पर, हाथी दाँत और हड्डियों पर खुदी हैं। हथियारों पर भी सुन्दर साकृतियाँ बनी हैं। कुछ साकृतियाँ अधिक उपयोगिता की नहीं हैं, परन्तु उनको शिकारियों ने किस भावना से चित्रित किया कुछ अनुमान नहीं लागया जा सकता। अल्टा मीरा, कोमवारेलैस, फोन्ट डी गीम, ला माऊथ, मारसीलास, श्वाक्स और पेयर नोन पेयर गुफायें हिम-युग की कला के नमूनों ■ लिए विख्यात हैं। उत्तरी स्पेन में विस्के की साड़ी पर अल्टा मीरा की गुफा ■ । यह पहाड़ी चूने के ■ की है और इसमें बहुत

से जल मार्ग हैं। यह ३०० गज लम्बी है और इसमें अन्य तीन गुफायें भी सम्मिलित हैं। अंतिम गुफा में प्राकृति गिरजे के गर्भ-भाग सद्गुण है।

सांस्कृतिक महत्त्व के अन्वयेन जिस भाग में पाये जाते हैं वे भाग आलीस ह्व गहरे । इनकी रचना सोलूट्रियन और मंगडेलियन युग की मानी जाती है। ये कृतियाँ प्राचीन कला की खोज में बड़ी सहायक हैं। आरम्भ की कृतियाँ प्रायः रेखा चित्रण हैं; कुछ [] से चित्रित और कुछ रंग से चित्रित की गई हैं। इसके अतिरिक्त कुछ इससे भी अधिक परिपक्व चित्रित की गई हैं। कुछ सिर्फ काले रंग के प्रयोग से ही चित्रित हैं; अधिकतर विषय की दृष्टि से शिकार के चित्र जिनमें पशुओं का सजीव चित्रण है।

बुवाई [] चित्रों के पश्चात् जलुरगी चित्रों की रचना आरम्भ हो गई। आरम्भ में रंग के द्वारा सींग, अंगुलि, आँख और कुरों की रचना की गई; तत्पश्चात् रेखा चित्रण के लिए भी रंगों का प्रयोग किया गया। इस प्रकार कला अपने स्थाविक रूप में ही रही। हजारों वर्ष के पश्चात् उसी प्रकार की [] को जन्म दिया गया। एक स्थान पर पक्कीस पीढ़ लम्बा फर्मा बोड़े, रीछ और बारह सिंहा आदि पशुओं की प्राकृति से भरा पड़ा है। मनुष्य भी प्राकृति की रचना भी की गई परंतु इसमें इतनी सक्ति और सजीवता नहीं है।

अस्टामीरा के एक पर्व में हम ऐसी चित्र रचना [] समीप पाते हैं जिसमें पिछली गुफाओं से एक बड़ी विशेषता है। इस गुफा में चित्र रचना में हाथ की प्राकृति भी बनाई गई है। पशुओं के शरीर पर टेढ़ी मेढ़ी और समानांतर लकीरें हैं। प्रतीक का इस काल [] सर्व [] स्थान है।

टारजेक के समीप औरकांगने क्षेत्र में कोम्बेरेल की गुफायें हैं। इसके समीप ही ला माऊथ की कंदरायें हैं। इनकी चित्र रचना अस्टामीरा की चित्र रचना से मिलती है। इन गुफाओं में चित्र द्वार से कुछ अंदर की ओर हैं। बारम्बे में मारकेम्पस के समीप पेयर नीन पेयर की गुफायें हैं। इनका विषय बहुत प्राचीन नहीं है। मारसोलास और हाउट गैरीन गुफाओं [] शिकार सम्बंधी चित्र हैं। इसमें शरीर पर [] रंग की रेखाएँ [] प्राकृति

एक बड़े पुल का कार्य करती है। चूना, लावुनी पत्थर, संगमरमर का मूर्तियों की रचना में प्रयोग हुआ है। उनको कभी २ साल रंग भी दिया गया था। फ्रांस से बेजजियम तक इस कला की आकृतियाँ दूर स्थानों पर प्राप्त होती हैं स्पून आकृतियों का चित्रण फ्रांस में भी एक विशेषता है। पुष्प आकृति की अपेक्षा स्त्री आकृति का चित्रण अधिक है। हिमयुग में करीब २ सप्तसह सौ वर्ष पर अपना स्थापित किया था। इसका केन्द्र, उत्तरी स्पेन का किनारा, दक्षिणी फ्रांस और केन्टेबेरिया का पहाड़ी क्षेत्र था। इस कला का प्रभाव दक्षिणी इंग्लैंड, होर्लैंड, बेजजियम, पश्चिमी और दक्षिणी जर्मनी, स्विट्जरलैंड, प्रोस्ट्रिया, मोराविया, हंगरी, और साइबेरिया में मान भी कई बड़े हुए थे एक ।

केपसियन चित्र कला

फ्रांस के केन्टेबेरियन संस्कृति का लग २ हिम - युग एक दूसरी संस्कृति की प्रथम गढ़ी थी। केपसियन संस्कृति कहलाती है। प्राचीन केपसियन संस्कृति की सीरमनेसियन मिला सकती है। सीरमनेसियन काल का ११५००० से १०००० ई० पू० बाद की केपसियन संस्कृति सोमरुडियन और मैगनेथियन संस्कृतियों समकालीन माने जाती है। इस में छोटे २ हथियारों के बनाने की नवीन प्रवृत्ति थी। चित्रकला सम्य कलाओं की सुन्दर बनाने सहायक थी। इन काल के लोग छोटे पाकू, तीन कोने अपना चतुर्भुज के पत्थर के बाण के छिर बनाने में होते थे। इन काल के उदाहरण एमवेकेर राज्य के एमवेका और मिनेटेडा में, सीरीडा के कोमल में, कैस्टेलन के बालटोरटा ओर्ब में और टैक्सल के टोरमेन में प्राप्त हुई हैं। इन क्षेत्रों में पर्याप्त मिति चित्र हैं। अतः कला का स्थान नहीं है। विशेष यह है कि ये मिति चित्र गुफाओं के अन्दर ही नहीं बल्कि खुले मैदान में बाहर भी पाये जाते हैं। चट्टानों पर साल रंग से यह चित्र बड़े मन मोहक है। इस प्रकार के चित्र इन्हीं गुफाओं ही नहीं बल्कि क्षेत्र में भी पाये जाते हैं जिसे मक्कीका कहते हैं। इतिहास वेत्ताओं का कथन है कि उस समय योद्धा मक्कीका जाने लिए कोई समुद्र पार नहीं करना पड़ता था। मक्कीका और योद्धा के बीच में अहाँ प्राय समुद्र उस समय नहीं था। बाद में पाषाण काल तक एक मिट्टी का पुल दो महाद्वीपों के बीच रहा। दृष्टि

■ प्राचीन केप्ता प्रपञ्च एल गेफत के स्थान पर जो खोज की थी, उसके आधार पर मौरगन और केपीटन खोजकों ने केपसियन संस्कृति नाम रखा। फ्रैंको केन्टेनियन की प्रपञ्चा यह संस्कृति अधिक विकसित ■। केन्टीय और दक्षिणी स्पेन से एरूपस पहाड़ी तक फैली हुई थी। इसका ही नहीं समस्त दक्षिणी अफ्रीका और ऊपरी मिश्र तक इसका विस्तार माना जाता है। यहाँ पर लाल और काले रंग से चट्टानों में रेखा चित्रण प्राप्त हुआ है।

केपसियन कला में पशुओं की मानव प्राकृति के साथ चित्रित किया गया है। अधिकतर शिकारी जीवन के चित्र हैं। बाण की शिकारियों ने बहुत भारम्भ ■ प्रयोग कर लिया था। वहाँ से सोसूट्रो की फैंको केन्टेनियन संस्कृति ■ द्वारा यह केन्टीय योसपीय देशों में प्रचलित हुआ। जंगली क्षेत्र का यह बड़ा साधारण हथियार था। बर्क से इसे हुए उत्तरी योसप, उत्तरी अफ्रीका और स्पेन में उस समय वर्षा की पशु अधिक थी। साथ की प्रपञ्चा ■ में यह युग कहीं अधिक ठण्डा था। थोड़े ■ में घने जंगल बढ़ गये, जंगलों में बाण-स्वाभाविक हथियार था। शिकार ही उनका व्यवसाय था। एक दिन ■ एक स्त्री सहज एकजित ■ रही है। कुत्ते की प्राकृति के पशु जो फैंको केन्टेनियन कला में बहुत कम पाये जाते हैं केपसियन कला ■ अधिक संख्या में हैं। इस युग ■ शिकारियों की दो जातियाँ रही होंगी। यहाँ की ■ यह सात होता ■ कि इस चित्रों में स्वाभाविक प्रार्थना है। एक गति है। वस्तु की प्रभावित करने की अपार शक्ति ■। बर्क ■ में योसप और और अफ्रीका की भूमि पर इसी प्रकार की कला की पुनरावृत्ति हो रही थी। यही कला धीरे-२ वाइजेंटान कला का रूप प्राप्त कर सकी। प्रायिक परिवर्तन के साथ जीवन में परिवर्तन हो रहा था अतः चट्टानों पर इन प्रकार प्राकृतियों का होना प्राकृतिक जटला न थी। स्पेन और उत्तरी अफ्रीका की भूमि बर्क २ गरमी को प्राप्त हो रही थी। यही परिवर्तन बर्क काल के अन्त होने की सूचना दे रहा था।

इसके पश्चात् कुछ समय तक गेंडा और बारह सिंहा चित्रों में आला ही रहा। भारी हाथी और भूमेरे प्रकार का बारह सिंहा चित्रों में से खोप हो गया। ये लोग भी शिकारी युग के चित्रकार थे। परन्तु यह इस युग का अंतिम समय था। ये लोग अभी तक पशु की आला पहनते थे। धीरे-२ शरीर की सजावट की प्रथा का प्रभाव बढ़ा।

इस प्रकार बहुत प्रकार के नहनों ■ आनिष्कार हुआ। पशुओं के सिर कभी २ पशु की पुरी आकृति बड़े की तरह प्रयोग की जाने लगी। इस प्रकार इस युग के परिवर्तन के कारण सस्याई कला की कृतियाँ पाई जाने लगी। उत्तरी योरोप की केपसियन संस्कृति को टाउटनीनो सियन भी कहलाता है पवित्रमी और मध्य योरोप व उत्तरी स्पेन से आयर-लैंड, स्काटलैंड, यहाँ ■ कि पोर्लैंड और दक्षिणी ■ तक फैल गई। दक्षिणी जर्मनी की एप्पीमियन संस्कृति से भी मिलकर अन्त ■ पाषाण-काल ■ बिलीन हो गई। केपसियन संस्कृति के लोग ■ योरोप ■ फैल गये। इटली ■ केम्पिनियन और नौरिक संस्कृति जिसका आधार हडिड्यों के हथियार प्रयोग ■ ■ पूर्व से योरोप में पहुँच गई। इन सब संस्कृतियों के प्रभाव से मेगसेलेनियन संस्कृति का प्रभाव ■ होता गया और एनीमियन संस्कृति से मिलती हुई अपना अस्तित्व रक्षने लगी।

एक सताब्दी ■ ■ हजारों वर्षों में क्या २ परिवर्तन कैसे २ हुये, विस्तृत विवेचन के विषय नहीं बनाये जा सकते। इतना प्रबन्ध कहा जा सकता ■ कि इस युग ■ पश्चात् लोग धूमि जोतने और मिट्टी ■ बर्तन बनाने में लगे थे। हरलैंड लेचिट के अनुसार यह कला प्रतीका से बड़ी पहुँची थी।

परिवर्तन काल में ■ ■ लीनो ■ भी परिवर्तन हुआ। युग के अन्त में स्पेन के क्षेत्र ■ अिन् २ प्रकार की चित्र रचना पाई जाती है। ■ तक लोग दूसरे की हत्या करके जीवन यापन करते थे ■ वे कैदी करके और बर्तन आदि ■ ■ स्थलन्त्र जीवन व्यतीत करने लगे इस प्रकार वर्ष का काल पाषाण ■ की ओर अग्रसर हुआ।

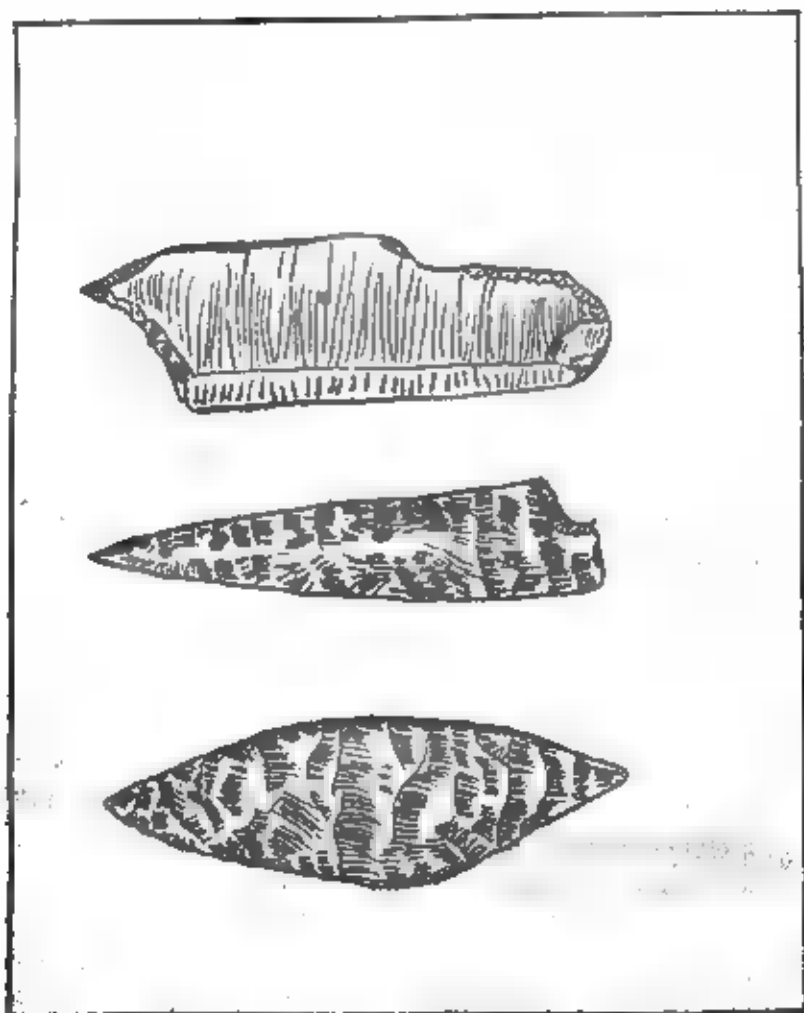


अध्याय ३

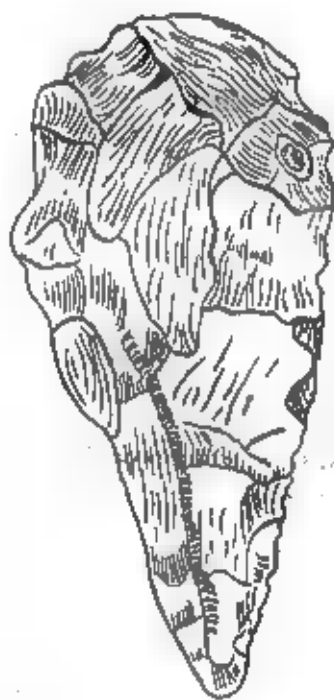
मध्य पाषाण युग तथा नव पाषाण युग

(२०००० से ३००० ई० पू० तक) •

जैसा कि अनुमान किया गया कि बर्फ पिघल कर कम हो गई और भूमि सूख गई, इस प्रकार वातावरण में गर्मी छा गई। बारह सिंहा, बड़े हाथी आदि जंगली पशु लोप होते गये। यहाँ तक कि शिकारी बिजबार भी पार्श्व २ गायब हो गये। यहाँ गायब हो गये और कहीं चले गये इसका उत्तर देना कठिन है परन्तु ऐसा अनुमान किया जाया कि जब वातावरण में गर्मी आयी तो मानव की ज्ञान शक्ति अधिक विकसित हुई। बर्फ युग का स्थान पाषाण युग ने ले लिया। भौगोलिक प्रभाव से योक्ष की कपरेजा उसी प्रकार की हो गई जैसी आज बुष्टिगोबर होती है। कला क्षेत्र में भी प्रगति हुई। इसका रूप बदल गया। अब एक हथियार और औजार प्रयोग नहीं आते थे, परन्तु कुछ नई शकल के हथियार और औजारों का प्रयोग होना शुरु हो गया। ये औजार परवर के बनाये गये। इस प्रकार उपयोगिता दृष्टिकोण से यह औजार कला कृति समझी जाने लगी। इस युग के सदाहरणों प्रभाव है। एनीलिमन के विभिन्न किये गये पत्थरों के प्रतिरिक्त और कोई ऐसी वस्तु नहीं पाई जाती जो तत्कालीन कला कृति का अनुपम उदाहरण कहा जा सके। मानव को ज्ञान हुआ और वह संस्कृति और प्रसंस्कृति का भेद समझने लगा। करीब ई० पू० १००० के कुछ ऐसे परिवर्तन दिखाई देने लगे जो सामाजिक जीवन को बदलने में बड़े सहायक हुए। एक पशु नहीं पाये जाते थे परन्तु



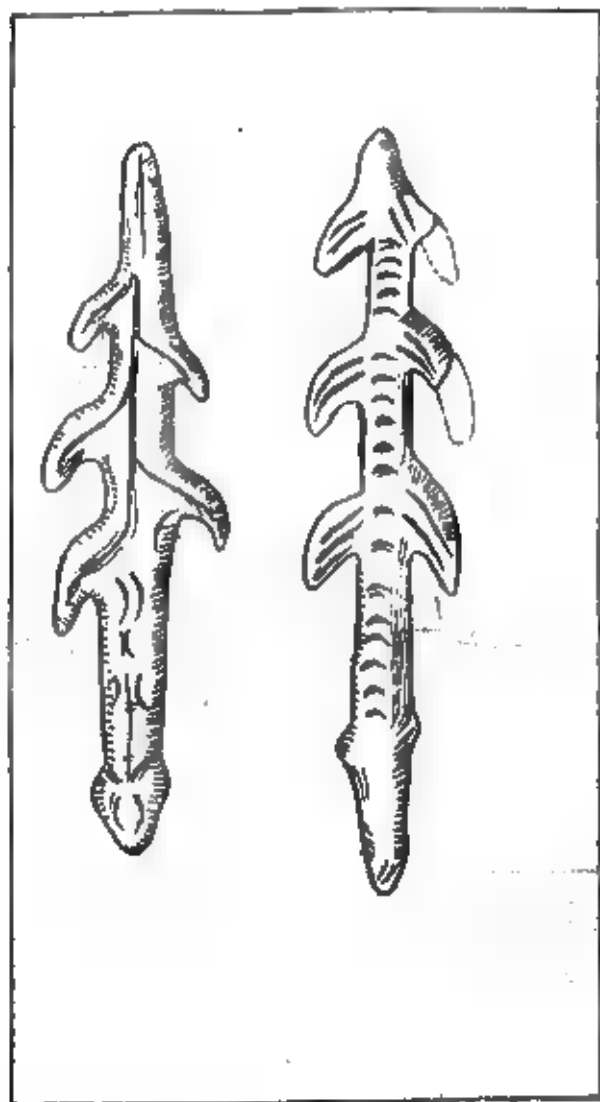
सोलहदियन और भारम्भिक मॅकडॅलेनियन युग के चकमक
बत्थर के हथियार ।



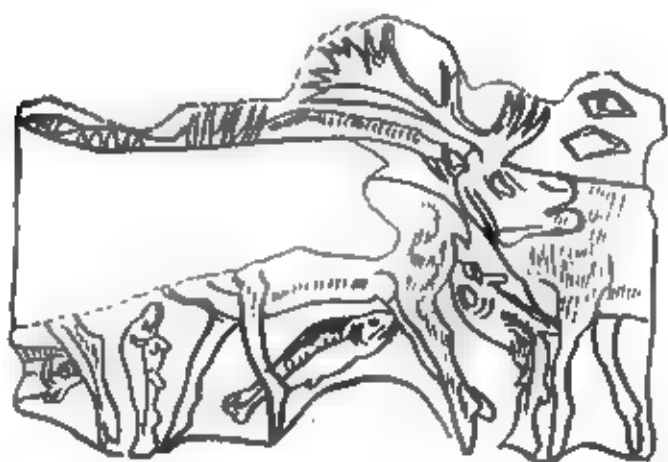
पत्थर से निर्मित मुट्ठी के आकार की
कुरहाड़ी ७३ इंच। (ब्रिटिश संग्रहालय लंदन)

सब पशुओं के पालने की व्यवस्था होने लगी। अनाज बोया जाने लगा। बर्तनों का जन्म हुआ। शरीर ढकने के लिए कपड़े की व्यवस्था हुई। धातुओं की वस्तुओं ■ बनाना आरम्भ हो गया। साधारणतया मानव धातु के बर्तनों का प्रयोग करने लगा। अब तक घरदार रहित जीवन था। अधिकतर जोश भ्रमण करके जीवन यापन करते ■। परन्तु इस युग के प्रभाव से ■ बनाकर रहने की व्यवस्था की गई। ■ बड़े-बड़े नदियों की व्यवस्था हुई। श्वेतचरनेज की भूमि के गाँवों में इन प्रकार के कुछ उदाहरण पाये जाते हैं। मनुष्य की जीवन प्रणाली ■ पहिले की अपेक्षा अधिक सुख का अनुभव होने लगा। सुखमय जीवन के मायने पहिले से कहीं अधिक हो गये। अपना सादा न रक कर उसको रंग तथा आलेखनों से सजाया जाने लगा। यद्यपि चित्रकला के कोई महान् पूर्ण उदाहरण नहीं पाये जाते परन्तु तस्कासीन बर्तनों पर के आलेखन युग की गतिविधि का स्पष्ट करते हैं। कुम्हार के बालू का प्रची आबिष्कार नहीं हो पाया था। परन्तु बिना ■ सहायता से बर्तनों का निर्माण किया गया। (Coil system) मिट्टी की बत्तियों की सहायता ■ बर्तन बनाने की व्यवस्था की गई। सीधी रेखा और वक्र रेखा ■ वस्तु को सुन्दर और और असुन्दर बनाने की भावना ■ युग की विशेषता है।

नवीन प्रकार ■ उद्योगों की शोभ आरम्भ हो गई। इसके लिए नवीन शोकार्थी का आविष्कार आवश्यक था। घरदार की सीलकर तह उत्तार प्रपवा लगाकर शीशार बनाये जाने लगे। इतना ही नहीं आँखारों ■ सुराक करके घरदार के हलके ढाँचे बाने लगे। उनको चिमकर चिकना किया गया। उन ■ पालिश की प्रकार की वस्तु तनाई गई, इस प्रकार हथियार सुन्दर बन गये। चरों को सजाने और भावश्यकता की वस्तुओं ■ मिये मिट्टी के बर्तन और कपड़े की व्यवस्था हुई। हेल्म शार्डेनर की अनुमति ■ मिट्टी के बर्तनों की पकाने का ज्ञान इस प्रकार हुआ कि टोकरी को मजबूत करने के लिए उसपर मिट्टी चोपी गई, वह दोनों तरफ से मिट्टी से ढेक दी गई और चिकना करके उसको भाग पर अधिक मजबूत किया गया। तस्कासीन करवा, चरवा, तोलने के बाँट और कनिया बनाने के लिए प्रयोज्य किये गये ग्लाउ प्रपवा सौंद आदि के भी चिन्ह प्राप्त होते हैं उनसे बर्तन और कपड़े का ज्ञान होता है। वस्तुओं का निर्माण निजी उपयोग तक ही सीमित न था बल्कि ■ कार्य भी आरम्भ हो गया।



भैगडैलीनयन युग के बारह सिंहा के
सींग से निर्मित अर्चे ।



मैकडॅलेनियन युग ■ उत्कीर्ण कला का हिरन, मछली और
जारह सिंह का चित्र ।

व्यापार के विकास से सामाजिक जीवन में बड़ा परिवर्तन हुआ। सामाजिक संस्थाओं का जन्म और विकास हुआ। मृतक की स्मृति स्तम्भ, मीनार और पत्थर के मिन २ प्रकार के ढाँचों की रचना हुई।

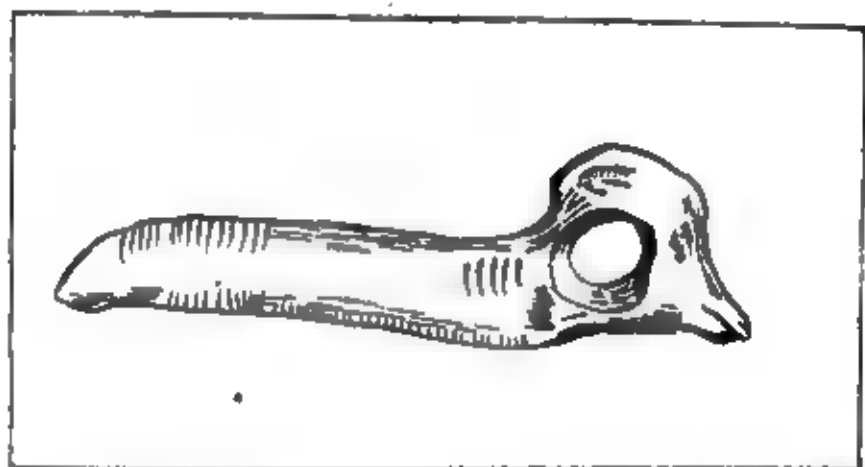
*एक मंथिल ही नहीं बल्कि ७० फीट तक के ऊँचे भवनों की रचना हुई।
विटेनि ■ कारनेस ■ स्थान पर इसके कुछ उदाहरण पाये जाते हैं।
कुछ को चूत में व्यवस्थित किया जाता था। इनके घण्टर छोटे प्रकार के गुम्बज बनाये जाते थे। इस प्रकार की व्यवस्था में शुद्धाकार, सुबोत, और सम संतुलित होने की भावना है। रोम साम्राज्य के युग में जिस प्रकार ■ उदाहरण मिलते हैं। उनसे बहुत कुछ सावृष्य के नमूने पाये जाते हैं।

सोधकार्य की ओर योश्व का कथम प्रावर्त है। प्रागैतिहासिक काल के भी विस्तृत विवरण योश्व से मिलते हैं, अन्य देशों में नहीं पाये जाते। भारत की प्रागैतिहासिक काल की चित्रकला का सम्बन्ध पौराणिक कथाओं ■ है। हापर में भगवान् कृष्ण के नाती अनुपदकी कथा अथवा शिव ■ देवता विषय कर्मा से इसका अनुमान किया जाता है। शिव वास्तव में कुछ उदाहरण प्रस्तुत करते हैं। वेद में वर्णित चमके पर बनी *अग्नि देवता की मूर्ति कला के उद्भव की प्राचीनतम सीमा को प्रस्तुत नहीं करती। जहाँ पाषाण काल का प्रश्न ही नहीं आता चीन, भारत, अफ्रीका और अमरीका के क्षेत्र ■ पाषाण काल के उदाहरण पाये जाते हैं। ये योश्व के उदाहरणों से मिलते हैं। यद्यपि यह विषय गहन जोज का है और अभी पूर्णतया कोई भी निर्णय नहीं दिया जा सकता, परन्तु यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि प्रत्येक देश ■ कला का विकास वहाँ के वातावरण के प्रभाव पर अधिक आधारित है।

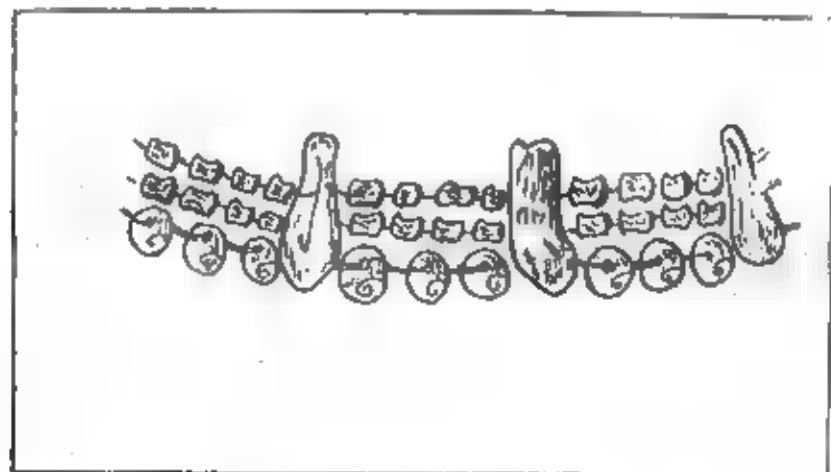
पाषाण काल के जीवन ■ बड़े परिवर्तन हुए। यद्यपि मनुष्य अभी तक शिकार को ही अधिक महत्व देता रहा परन्तु खेती के कारण एक व्यवस्थित जीवन की अभिलाषा करना मानव का ध्येय हो गया। मकान

*Art through the Ages -- Helen Gardner

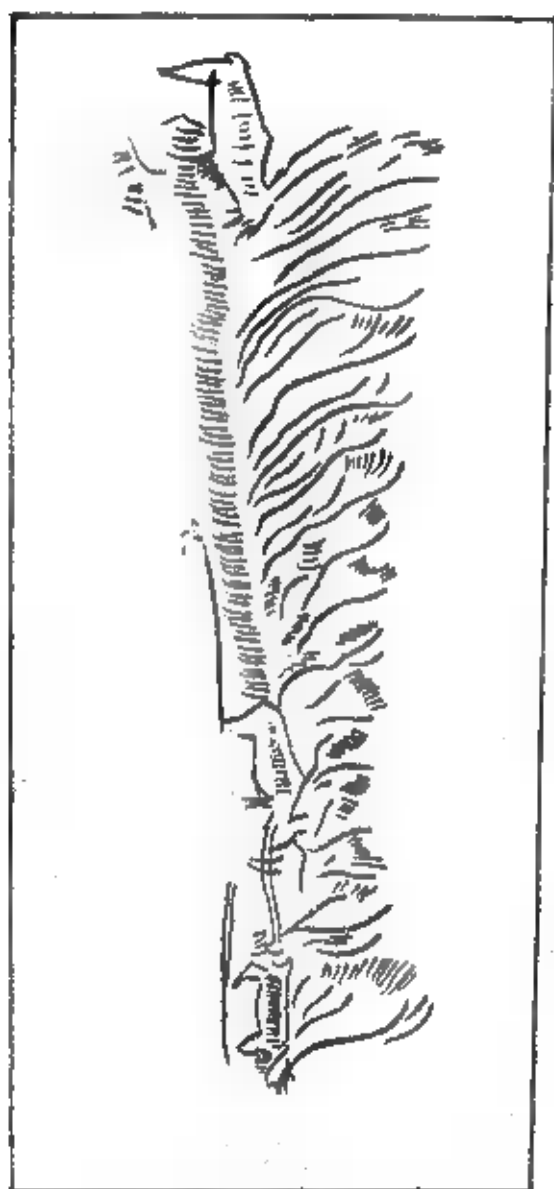
*भारतीय चित्रकला का विकास - प्रो० चिरंजीलाल भा, एम० ए०



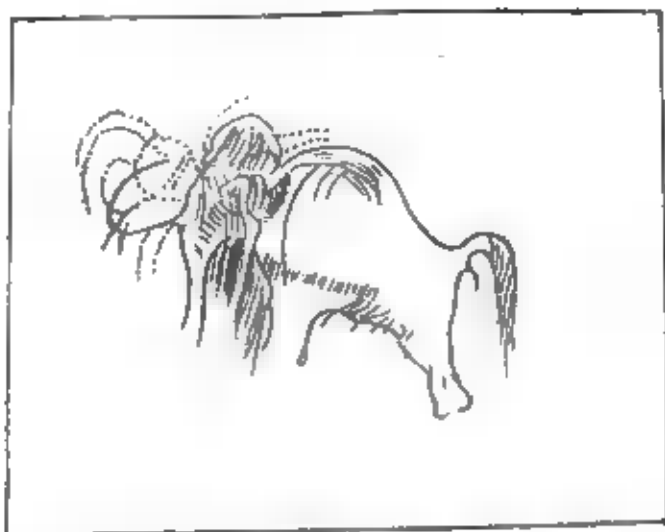
मैंगडोलोनिथन युग का लोमड़ी के मुँह की प्राकृति का एक बेंट।



पाषाण काल का बारह सिंहा के दांत, मनुष्यों की रीढ़ की हड्डी और सोपी से बना हार।



चील की पंख की हड्डी पर उत्कीर्ण
 बारह सिंहों का समूह, लम्बाई ८ इंच ।



हाथी दाँत पर उत्कीर्ण एक विशाल हाथी ■
आक्रमण करता हुआ चित्र ।

का बनाना एक ■ है। कुछ तो पत्थर की ऐसी सुन्दर वस्तुयें बनाईं कि वे अभी ■ प्रयोग की जाती हैं। ■ के सिवा भीर लोदी एक उदाहरण कहे जाते हैं। सौन्दर्यात्मक भावनायें अभी मनी प्रकार विकसित नहीं हो पाई थी। परन्तु सरकारी वस्तुओं ■ निर्माण भीर ■ पर रचित आलेखनों को देखकर मानव के विकास का ज्ञान होता है।



अध्याय ४

प्राचीन काल

मिश्र की चित्रकला

(अनुमानतः ४५००-२४७५ ई० पू०)

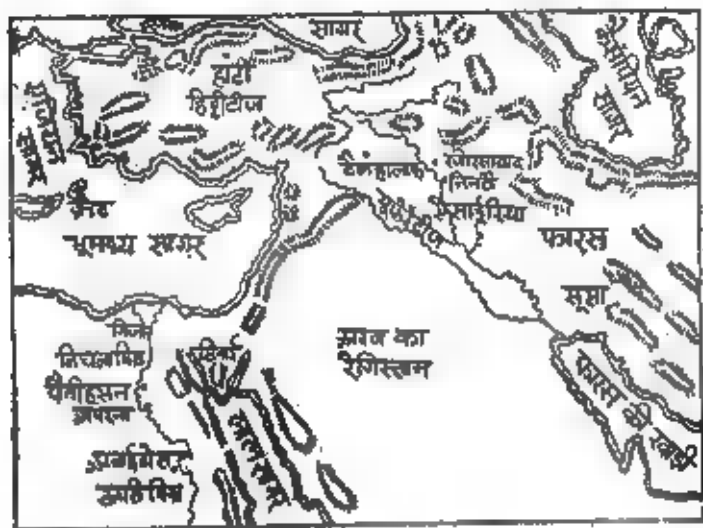
४

नील नदी की घाटी की लक्ष्य व्यापकता भूमि और उसके विपरीत रेगिस्तानी पठार मिश्र देश के भौगोलिक वातावरण को व्यक्त करते हैं। नील नदी की घाटी की भूमि उर्वरा होने के कारण प्राचीन मिश्र की जन-साध्य में पूर्ण बनाने में बड़ी सहायक हुई। यहाँ वातावरण प्रकार का रहा कि भिन्न-२ की संस्कृतियों का प्रभाव देश की मौलिक संस्कृति को नष्ट कर सका। शाकमण का स्वाम कम था। नील नदी किनारा वातावात और राजनैतिक मेल का बड़ा प्रभावशाली कारण बना। चीन एनी मेसेन्ट के मतानुसार कलात्मक परम्परा के सिद्धांतों का बीजारोपण इसा तीन सहस्राब्दी पूर्व हो चुका था, परंतु ईसा के युग-का कोई विशेष प्रगति नहीं हुई। १५ वें वंश में कला को धार्मिक संस्कारों से स्थाई रूप से मुक्ति मिली। ई. मास्टरविन स्मिथ का मत है कि मिश्र की कला प्रगति में कोई विशेष महत्त्व पूर्ण कार्य नहीं हुआ, बल्कि परम्परा का अनुसरण 'मिथकल रक्षक' के नाम से स्वीकार किया गया। मिश्र पर तीसरी सहस्राब्दी से पहली सत्रस्राब्दी ईसवी पूर्व विदेशी प्रभाव रहा। मिश्र की मौलिक कलात्मक विशेषताएँ प्रत्यक्ष और प्रभावशाली रही। परम्परा का पूर्ण अनुसरण किया गया यह सब भौगोलिक और वातावरण का प्रभाव ही स्वीकार किया जाना चाहिये।

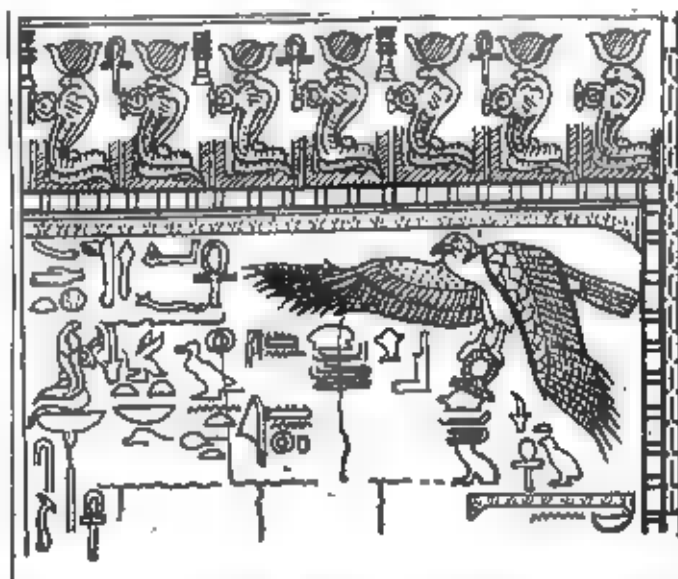
मिश्र की चित्रकला भारत से ही गीन रही। मिश्र के पिरामिड इस बात के सूचक हैं कि यहाँ इस युग में गृह निर्माण कला की विशेष

महत्व प्राप्त हुआ। चित्रकला का प्रयोग स्थापत्य के भर्त्सकरण में विशेष हुआ। मूर्तियाँ खोदी गईं और उनको रंगों से सजाया गया। मिश्र की चित्रकला का भौतिक स्वरूप चित्रात्मक न था बल्कि मूर्ति को सहयोग देने की भावना की पूर्ति करता था। यद्यपि यह कला स्वतन्त्र प्रतिष्ठित नहीं रहती थी परंतु संयोजन व्यवस्थित और नियमानुसूय था। मिश्र की चित्रकला में धर्म ■ प्रभाव विशेष था। मिश्र देश के निवासी अपने देवी देवता को स्थापित देता चाहते थे। अतः भिन्न २ प्रकार के शुभ्रज और नीलार उद्यी के परिणाम हैं। धार्मिक प्रवृत्ति पूरी तरह चित्रकला में स्थान ग्रहण करती रही। यही ■ मूर्ति ■ के सम्बंध में भी कही जाती है। साकार ■ ग्रेन पिरामिडों के देखने से स्पष्ट होता ■। विशाल वस्तु में मिश्र के निवासियों का अधिक विश्वास ■। स्फिक्स की एक भाकृति की विशालता इसका उदाहरण ■। ■ भाकृति पिरामिड के पास खूने से बनाई गई ■ को (२७००-२६०० ई० पू०) की स्वीकार की जाती है। इसकी ऊँचाई अनुमानतः २१ मीटर या ४७१ फीट स्वीकार की जाती है। इस शक्ति की भाकृति बड़ी विशाल है। ■ सिर और कान साधारण आदमी से बहुत बड़े हैं। यह चतुर्थ दश के (Pharaoh Khafra) फारोह आपरा की भाकृति मानी जाती है जिससे (Sphinx) स्फिक्स के पिरामिडों का पहला सम्बन्ध स्वीकार किया जाता है। विशालता के साथ २ कड़े पदार्थ का प्रयोग भी इसी कारण किया गया कि यह वस्तुमें स्थायी रहे।

उपर्युक्त के मिश्र की चित्रकला में विशेष कार्य किया। उस समय उनकी चित्रकला के क्षेत्र में तीन विधियाँ प्रचलित थी। प्रथम प्रकार की विधि के अनुसार पृष्ठ भूमि ■ खड़ी हुई भाकृति को खोदकर चित्रित किया जाता था। मूर्ति कला के साथ इसका गहरा सम्बन्ध था। अतः मूर्ति पर ही चित्र रचना रंगों द्वारा होती थी। द्वितीय प्रकार की रचना पृष्ठभूमि से खड़ी हुई भाकृतियाँ मानी जाती थी। भाकृतियों के पास की भूमि भागे बढ़ाने के लिए काटी नहीं जाती थी बल्कि प्रत्येक भाकृति को भी ही खोद दिया जाता था। तृतीय प्रकार की विधि खड़ी ■ और खस्ती थी। पृष्ठभूमि पर भाकृतियों को रेखा ■ ही खोद दिया जाता था। मिश्र ■ निवासी दीवार की भर्त्सकरण हीन नहीं खोदते थे। बिना भाकृति की दीवार उनके चित्र में नहीं थी। यदि भाकृतियाँ चित्रित नहीं करते ■ तो अपनी भाषा ■ कुछ शब्द चित्रित देते थे। भाकृतियों के चित्रण में

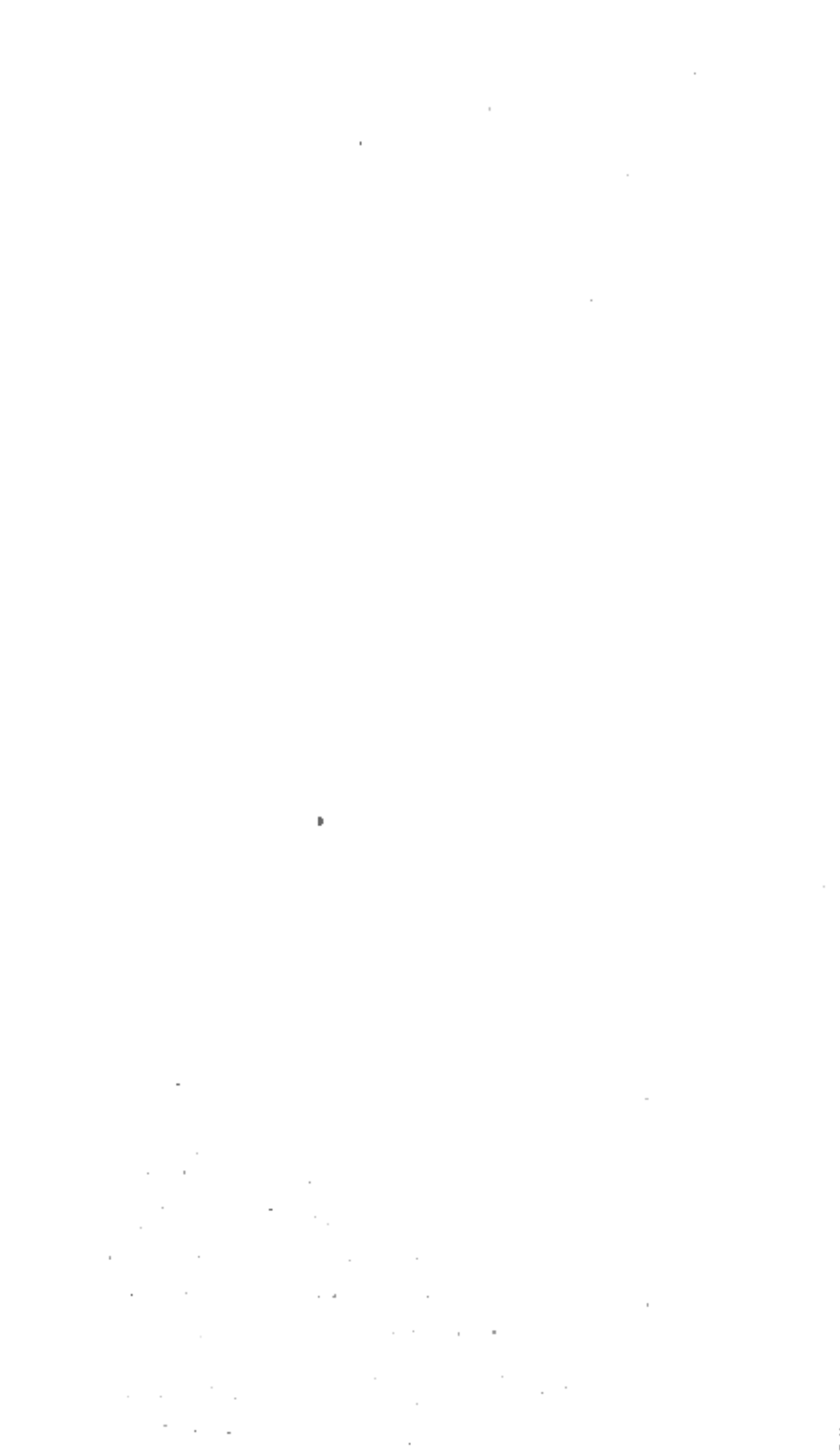


प्राचीन मिस्र



अनेक रंगों का आलेखन जिसमें मिस्र के नीचे भाग का फारोह की रक्षा कर रहा है। किनारे की कथानक रुढ़ियों में यूरियस को सूरज के चक्र के साथ दिखाया गया है। चटकीले रंग लाल, नीला, पीला और हरा प्रयोग किया गया है।

प्राचीन मिस्र



सौक्यता का विशेष स्थान था। भिन्न प्रकार के कोण के द्वारा आकृति का चित्रण करते थे जिससे वह आकृति भली प्रकार जानी जा सके। पेंसिल में ताकत ■ १८ वें शताब्दी के अंत में आकृतियों के वेर बाहरी रेखाओं ■ अंकित किये गए हैं। इस चित्रण ■ आकृति की मुद्रा ■ विचार नहीं किया गया है। आकृति के कूटहे ■ रेखा चित्रण पर बल दिया है। कमर को आधा मोड़ दिया गया है जिससे सामने की हो गया है। इस मुद्रा में आकृति की सरलता से पहिचाना जा सकता है। इसी कारण सिर की रेखाओं ■ चित्रित किया गया है। आकृतियाँ एक ही न होकर भिन्न-भिन्न कर हैं, अधिकतर रेखा चित्रण में हैं। उद्देश्य यही है कि सरलता ■ परिणय किया जा सके। चित्रण में वास्तविकता है। अधिकतर सपाट बास देकर दृश्य में आकृतियों को चित्रित किया गया है। रेखा चित्रण में रंग का प्रभाव कम नहीं हुआ ■। विश्व की चित्रकला में परछाई को नहीं प्रदर्शित किया है। ईंट के माल रंग के बल के द्वारा आकृति की मोड़ पेशिया, और स्त्री का रंग पीला मटीला प्रयोग किया है। बाल, भाँस की पुतली और भीड़ आदि को काले रंग से और बड़ी पुतली सफेद रंग से चित्रित की गई है। हरे, नीले और इसी प्रकार के दूसरे रंगों से पशु, पक्षी, बूझ और पानी ही नहीं बल्कि आकृति के गहने आदि को चित्रित किया है। यह प्राचीन चित्रण पद्धति थी जो मौलिक थी और मोकाबार के अनुसार स्वीकार की जाती थी। इसी प्रकार के बहुत से स्वेच्छानुसूल माध्यमों ■ प्रयोग किया गया था। भिन्न आकृति को प्रमुक्तता देनी होती थी उसको अन्य आकृतियों से बड़ा चित्रित किया जाता था। ऐसे बहुत से चित्र हैं जिनमें ताकत और उसकी परती को उतना ■ दिखाने के लिए चित्रित किया गया ■ उसके मोड़ों की सापेक्षता में। कहीं २ स्त्री की आकृति पुरुष से छोटी बनाई जाती थी। अबू सिम्बल के रामेश्वर द्वितीय का चित्र इसी प्रकार का है। विश्व के चित्रकार छोटी आकृतियों को समुदाय में चित्रित करते थे। घटनाओं ■ असल २ चित्रण होता था और किसी विनायक रेखा के द्वारा उन चित्रों को असल नहीं किया जाता था। छोटी आकृतियों को चित्रित करके कलाकार बहुत सी आकृतियों के समूह को चित्रित कर देता था। विश्व का चित्रकार वर्तमान के चित्रकार से भिन्न था। वह बिना परिप्रेक्ष्य (Perspective) की सहायता के आधार को रेखा खींचकर अपनी निश्चित आकृतियों को उसके सहारे अंकित कर देता था। उसके ■ दूसरी रेखा खींचकर दूसरी आकृतियाँ अंकित कर देता था। इस प्रकार प्रत्येक आकृति समूह के ■ दूसरी आकृतियों ■ समूह चित्रित करता था। वर्तमान में कलाकार (Perspective) परिप्रेक्ष्य का

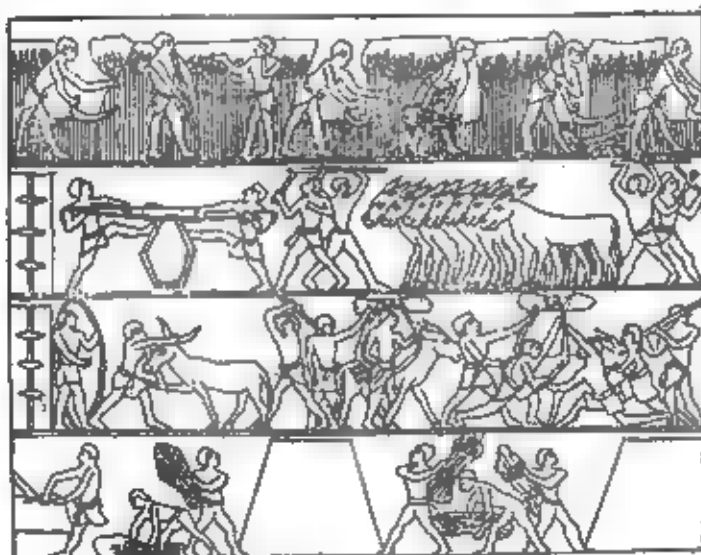
प्रयोग किये बिना नहीं रह सकता। परिश्रम के समान ■ परिणाम बहुत हैं। यदि कुछ व्यक्ति एक ही कार्य ■ गतिशील हैं अथवा किसी एक वस्तु ■ ही वर्णन अथवा चित्रण करना चाहते हैं तो ■ इसके कि एक प्राकृति की दूसरी ■ पीछे चित्रित किया जाय, कलाकार उनमें से एक को ■ मुद्रा ■ चित्रित कर देता ■ और वही खेती ठीक हो उसकी भांग की बाकी प्राकृति का रेखा चित्रण कर देता है। जो वस्तुमें भूमि पर लड़ी होती ■ उनके लिए यह बात विस्मृत ठीक ■ परन्तु जो धरातल के समानांतर रहती है उनका ■ उपाय हो। इसके दो उपाय हो सकते हैं, एक भीम अथवा नदी ■ मछलियाँ भीसे पानी में आर-आर तैरती चित्रित की ■ सकती ■ अथवा वह ■ चित्रित की जाय मानो ऊपर से देखी गई हों। मुख्यतया इसमें वही रेखा चित्रण प्रयुक्त होगा जो किसी भी प्राकृति के चित्रण ■ होता है। इस ■ से एक भीम को हवा से विमुख दृष्टिकोण पर हो और उसके किनारे के देह यहाँ ■ भीम के मध्य के दृश्य एक ■ से उस चित्रण में ही चित्रित होये। अन्त ■ कलाकार बहुत भी वस्तुओं को आलेखन में बदल देता। दलदल में कमल का फूल चित्रित करने के लिए नीची पृष्ठभूमि पर टेढ़ी-मेढ़ी रेखाएँ चित्रित की जायें ताकि पानी को स्पष्ट चित्रित किया जा सके।

अधिकतर विश्व की ■ इसी विधि का अधिक प्रयोग ■। कलाकार इसकी परम्परा से प्रयोग में लाते बने जा रहे हैं। यद्यपि उनका क्षेत्र इस दृष्टिकोण से सीमित ■ परन्तु इसमें भी पर्याप्त भिन्नता है। संस्कृतों द्वारा यह परम्परागत लौकिक विधि कलाकारों पर थोड़ी गई थी। प्राकृति के क्षेत्र में दूसरी प्राकृतियों की अपेक्षा मानव प्राकृति ■ परम्परा और लोक-रुचि का विशेष स्थान था। एक बादशाह कलाटन (१३७५ ■ १३५५ ई०) के ■ में प्रकृतिवाद पर अधिक ■ दिया गया।

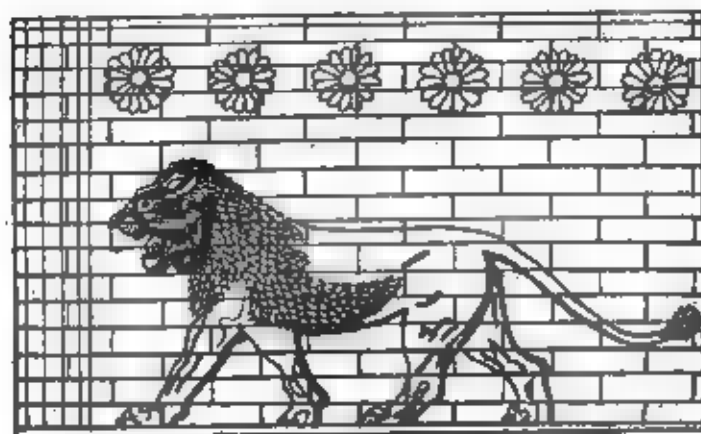
विश्व की उत्कीर्ण ■ परम्परा ■ स्वीकार करने पर भी मूर्तिकला की अपेक्षा अधिक रुचिकर है। जो मुम्बयों पर प्राकृतियाँ बनाई जाती थीं वे बाद में ■ बरों ■ खोया बहाने लगीं। इससे ■ रुचि उत्पन्न हुई। उनसे समुद्रिवासी और मिन २ प्रकार की संस्कृति का ज्ञान हुआ। जो मानवा मूर्ति में प्राप्त होती थी वह उत्कीर्ण चित्रों में ■ हुई।

मित्र की इस युग की चित्रकला में महर्षों, ऋषि और समाधि
 आदि को समाना हो मुख्य ■ । अतः इसकी प्रगति स्वतन्त्र न होकर पूर्ति
 और स्थापत्य कला से सम्बन्धित थी । प्राचीन साम्राज्य में इसी कारण
 उत्कीर्ण कला को सुसज्जित करने का कार्य ही चित्रकला ■ माना ■
 है । मध्य साम्राज्य में कलाकार कुछ प्रगतिबोध हुए और उत्कीर्ण कला
 को छोड़कर स्वतन्त्र रूप से भित्ति चित्रण करने लगे । उत्कीर्ण चित्रों को
 सुसज्जित करने में चित्रकार कठिनाई अनुभव करते थे । सपाट भित्ति पर
 उनकी तुलिका स्वच्छन्द गति से चलती थी । चित्रकला ■ विषय भाविक
 न था । दैनिक जीवन की घटना का चित्रण ही मुख्य उद्देश्य था, अतः
 चित्रों में शिकार, जेबदार के दृश्यों की भरमार है । एक चित्र में एक
 भद्र पुरुष एक नाव ■ मछली का शिकार कर रहा है । उत्कीर्ण भावति
 लोक-संगत विधि ■ चित्रित की गई है । दूसरे चित्र में एक नदी ■ दृश्य
 ■ । यह पहले की श्रेया अधिक स्वतन्त्र गति से चित्रित है । भावति गति
 पूर्ण ■ तथा लोक-संगत विधि से ■ प्रकार की रीति को व्यक्त करती है ।
 चित्र में जल का दृश्य बड़ा अनोखा है । जहरों ■ वेग बड़े सुन्दर रंग से
 व्यक्त किया गया है ।





खेतों में फसल का काटना, भूसा अलग करना,
और एकत्रित करना (मिस्र की चित्रकला)



प्राचीन काल
बेबीलोन का चमकदार टाइल ६०६-५३६ ई० पूर्व
शेर का सहक पर प्रगमन



मेसेपोटामिया की चित्रकला

५

(अनुमानित: ४००० से १६२५ ई० पू० तक)

मेसेपोटामिया ■ देश दक्का - फ़रात नदी ■ बीच स्थित ■ ।

दक्षिण और पुरब में यह शरब ■ रेगिस्तान से घिरा हुआ है । यहाँ की सभ्यता विश्व की सभ्यता के समान ■ और चार सहस्राब्दी ई० पू० की स्वीकार की जाती है । ईसा के ३ हजार वर्ष पूर्व ऐसे सुमेरियन जाति के लोग जो लेगेटिक नहीं थे प्राचीन समूहवी नगर-राज्यों ■ बन चुके थे । ये जातियाँ अपने अस्तित्व के लिये आपस में लड़ती थी आक्रांकार सफ़ाई बहुरी जाति के लोगों ने उनको २७५० ई० पू० में जीत लिया । दूसरी सहस्राब्दी ई० पू० ■ असेरिया के बहुरी शक्ति छाती हो गई और राज्य स्थापित कर लिया । ■ राज्य ६ ■ सताब्दी ई० पू० से ७ ■ सताब्दी ई० पू० ■ उत्पत्ति दीन होता रहा । ७ ■ सताब्दी ई० पू० ■ बार बेबीलोनिया ■ आसिरिया निवासियों ने उनको नष्ट कर दिया । ■ भी अमली सताब्दी ■ के आधीन हो गये । इस देश ■ विश्व कला की कोई स्वतन्त्र प्रगति नहीं हुई । कारण देश का स्वतन्त्र चित्रकला की प्रगति और ध्यान भी नहीं ■ । स्वायत्त कला के विकास ■ धारणा हुई । विश्व की जाति यहाँ लकड़ी और ■ जवनों ■ निर्माण नहीं हुआ, क्योंकि यहाँ पर इस प्रकार की सामग्री का अभाव था । अतः ईंटों की सहायता ■ निम्न प्रकार ■ प्रयत्नों का निर्माण हुआ । ■ भी अभाव था अतः मूर्ति कला को वह आविष्कार प्राप्त न हो सका जो विश्व की मूर्ति कला को था । इस

प्रकार मैसेपोटामिया की कला एक सीमित कला कहनी जाती है। यहाँ के कलाकारों ने मिश्र से जो अधिकतर चीज़ें तथा स्थापत्य की महारतें ज्ञान किया। समतल भूमि पर उभार देकर भाकृति की रचना ही तत्कालीन मूर्ति कला की सीली थी। इन मूर्तियों की रंगों से सजाया जाता था। यही मकाब्रट तत्कालीन चित्रकला थी। मैसेपोटामिया का नगर कलात्मक नगर माना जाता था। दरवाजों पर तबिये आदि ऊपर उभार देकर आलेखन बनाये जाते थे जिनमें सिंह के चिर वाला गिद्ध जिनके पंख फँसे हैं स्तकीर्ण किया गया है। कुछ गहरी कुछ उथली उरकीर्ण की हुई भाकृतियाँ प्रकित की गई हैं।

कला की विशेषता— यद्यपि यहाँ के कलाकार मिश्र की अपेक्षा अधिक चतुर न थे परन्तु मैसेपोटामिया की कला के स्पष्ट गुण हैं। प्राचीन लौकिक पद्धति के प्रति इन कलाकारों की अधिक रुचि थी। वर्णनात्मक परिग्रह्य (Descriptive Perspective) जैसे (Horror Vacui) अर्थात् मूर्तियों में भाकृतियों को पर के अनुसार प्रकृति करते थे। मसीरिया और फारस के लोग इसके विपरीत कार्य करते थे। सारीरिक गठन और पोशाक अतिरिक्त भी कुछ भावात्मक अन्तर दृष्टिगोचर होते थे। मिश्र की अपेक्षा मैसेपोटामिया का जीवन के प्रति प्रलय प्रत्य था। मिश्र की कला ध्वन्य और भेदभाव रहित थी। मैसेपोटामिया की कला में विविधता की सीमा का प्रतिबंध नहीं था। कलाकार और वास्तविक अथवा प्रतीकात्मक रूप से विषय को प्रकित करता था। शुष्क भूमि की भिन्नता थी। मैसेपोटामिया की कला एक युग दूसरे युग में भिन्न थी, क्यों कि राज्य परिवर्तन अस्वी २ होता रहता था। सुमेरिया और बेबीलोनिया की संस्कृति में सिर्फ यह अन्तर था, कि दोनों की भाषा एक थी अतः सिन्धु सिन्धुके के दृष्टि सम्बन्धी कला में और कोई नहीं था। एशिरिया निवासियों ने प्राचीन प्राची के सब कलात्मक प्रभावों को स्वीकार करके अपना किया। इतना ही नहीं प्रतीचो के प्रभाव भी नैसे ही स्वीकार कर लिये गये। उन्होंने आरम्भिक सांस्कृतिक विशेषताओं को स्वीकार कर लिया, यही तक कि वे लोग मैसेपोटामिया के लोगन कहलाते थे। फारस के लोग एशिरिया के सांस्कृतिक उत्तराधिकारी थे, उनकी कला का बहुत भाग यूनानी प्रभाव से प्रभावित

था। यहूदी मोजेकसो के प्रतिबन्ध के कारण स्वतन्त्र कलात्मक शैली को जन्म नहीं दे सके थे। यहूदी मंचारों की स्वयंस्व कला की कोई परम्परा न थी। बाइ की मताब्दियों के पहिले परतकारों के कार्य जैसे बर्द्ध, लुहार और इसी प्रकार के अन्य कार्यों का प्रभाव था। जैसे पोटाभिया की कला में युग तथा चित्र २ जातियों और संस्कृति लोगों प्राथमिक रूप से मिलता। इसीरिया की उत्कीर्ण कला (Relief Art) के दो उदाहरण हैं जो समुरवीनीपात समय स्वीकार किये जाते हैं। एक चित्र में नगे भरव लोग ऊँट पर सवरे हुए और इसीरिया की प्रथम-रोही संता उनका पीछा कर रही है। दूसरा चित्र राजा और रानी का भोजन करते हुए हैं उनके सेवक सेवा करते हैं। चित्र की भाकृति मद्धी और अनुपात रहित हैं।

जैसेपोटाभिया की उत्कीर्ण में विश्व की कला की प्रवेष्टा जीवन, व्यवहार, वर्तव और चित्र प्रकार की विधियों का प्रयोग किया गया है। समुर सासिरपात द्वितीय समय की समय बादशाह द्वारा शेर शिकार का एक उदाहरण है जिसमें शेर क्रोध में रथ पर आक्रमण करता है। एक दूसरा इसका उदाहरण खून से लथपथ शेरनी का एक उत्कीर्ण चित्र है जो क्रोध से बहाइ रही है, उसके पीछे के पैर बेकार हो गये हैं। कलाकार ने उसके दुःख और दर्द का बड़ा सफल चित्रण किया है। विश्व की कला में यह वास्तविकता नहीं पाई जाती है।

जैसेपोटाभिया की कला वर्णननात्मक वास्तविकता और प्रतीकात्मकता है। पहाड़ी जंगलों वास्तविक वृक्षों का चित्रण है। पहाड़ियों के चित्रण में ईश्वर के को भी उत्कीर्ण किया गया। यही कला प्रतीकात्मक हो गई है। यहाँ की में वास्तविक विषय का चित्रण है। एनीटोम के के पीछे गिरा की तरह की एक बहुत बड़ उत्कीर्ण एक फासतू बर्द्धों भातों तरकस बना हुआ है। इसी प्रकार का दूसरा उदाहरण है जिसमें प्रसिद्धिमान साहित्यिक विषय सामाजिक शत्रुओं पर एक बाध डाला गया है।

फारस और इसीरिया की कला में विशेष प्रकार से पशुओं को कार्त्तिक रूप से समस्त प्राचीन कला में चित्रित किया गया है। शीघरों

पर पंच बार परिवर्तों को, मानव की आकृति के सर्पों को जो दरबाघों की रक्षा करते दिखाये गये हैं, धार्मिक, वैज्ञानिक और सुश्रुतापूर्ण । इस कला दूसरे भाग के मैसेपोटामिया की कला में नहीं दृष्टिगोचर होती है। मानव आकृतियाँ और पशुओं की गंस देखाया अलोकनीय है। उनमें धार्मिक चित्र चित्रित किया गया है। भारी पोशाकों के किनारे सूक्ष्म विवेक तथा चित्रण साध चित्रित किये गये हैं। इनमें सुश्रुता का ध्यान किये कि लटकाये नहीं जाते हैं।

मैसेपोटामिया इस समय तक विशाल कला विकास नहीं हुआ है। बीमारों इतनी सघाट नहीं थी जो चित्रकला में निम्ने उपयोगी होती है। आन्तरिक में छत्रों का ध्यान था। ३००० ई० में सुमेरिया में वर्तनों पर स्वतन्त्र शैली का चित्रण का परम्परा वह अधिक समय नहीं चला। मिश्र की पेपरी चित्रकला में लघु कला की आवश्यकता न थी। मैसेपोटामिया लोग मिट्टी पर लिखते और खुदाई करते थे। चूँकि की आकृतियाँ बनाते थे। फारस और एसिरिया बहुत से समकालीन टाइम रंग की विशेषता के कारण विशाल प्रतीत होते हैं। उत्कीर्ण ईंटों आकृतियाँ हर सम्बन्धी कला से अभिन्न है। उदाहरण लिये खेद और अनु धरि और पंच बार सर्प चित्र जैसा डेरिस के महलों पाया जाता है, अलोकनीय ।

एसीरिया की चित्रकला

(अनुमानतः १००० से ६१२ ई० पू०)

६

इश्मल और फरात के ऊपर की घोर एक घाटी में सुमेर और अकाद नामक राजाओं द्वारा स्थापित राज्य था। एसीरिया की रियासत सैलिक की। सूर्य देवता से इस देश का नाम पड़ा। वहाँ के निवासी शिकार करने और युद्ध करने में बहुत निपुण ॥

एसीरिया में सुमेर देश की आकृतियों को अपनाया गया। स्थापत्य-
 और मूर्ति कला के उत्कृष्टतम उदाहरणों में होता ॥ कि भिन्नप्रकार की सम्पत्ता की आवश्यकता थी। मूर्ति के लिये मूर्ति घोर मरनों को सुसज्जित करने के लिये कला की सहायता प्राप्त की गई। ॥ नगर ॥ मन्दिर के निर्माण में सुमेर शैली अनुकरण किया गया। इस शैली में विश्वास बहुत दे है, सुले प्रांगण रहे जाते ॥। प्रसादों के निर्माण में एसीरिया की शैली को अपनाया गया ॥ दरवाजे पर भीमकाय वैन अथवा घोर की आकृति प्रकृत की गई ॥ अधिकतर उत्कीर्ण कला उदाहरण ही पाये जाते ॥। इनके विभाग ॥ रक्षा की भावना क्षीपी है। यहाँ ॥ निवासियों ॥ यह विश्वास था कि दरवाजे पर ऐसी आकृतियाँ चढ़े से रक्षा करती हैं। इन प्रसादों ॥ प्रार्थना भाग में कमल के फूल के सुन्दर आलेखन ॥ भुये हैं। यहाँ कला की प्रगति उपादेयता की भावना ॥। चित्रकला को स्वच्छन्द चित्रण ॥ भवसर नहीं मिला है। यतः चित्रकला, मूर्ति कला और स्थापत्य कला की सुन्दरता बढ़ाने ॥ अधिक सहयोग देती है। धातु का स्वतन्त्र रूप से प्रयोग हुआ।

इस युग में असीरिया की कला में चित्रकला का अभाव है। तत्कालीन, स्वापश्य कला शान्त-शीतल के लिये विख्यात है। अगणित भवन विशाल तथा खुले घांगनों से सुसज्जित दर्शक को बड़ा प्रभावित करते ॥ ईंट और पत्थर का इनकी रचना में प्रयोग किया जाता है। फर्श में सुन्दर टाइल्स का प्रयोग किया गया है। दरवाजों पर प्रभावशाली आकृतियाँ उत्कीर्ण की गई हैं। आन्तरिक भाग में मुक्त के विषय को लेकर अपरिमित आकृतियाँ उत्कीर्ण की गई ॥ माघ २ शिकार ॥ युद्ध तथा शान्त-शीतल ॥ दृश्यों की आकृतियाँ हैं।



चाल्डिया-अथवा नव देवीसोनिया की चित्रकला

(६१२-५३६ ई० पू०)

७

निनवे के पतन के पश्चात् दक्षिणी और पूर्वी पठार पर दो राज्य स्थापित हो गये । चाल्डिया ■ न्यूवचानेवार ने देवीसोनिया को निर्माण किया । महल, मंदिर और सड़कने वाले बाँधों ■ निर्माण में यह निनवे की अपेक्षा अधिक शानदार बन गया । इस युग ■ देवीसन इतिहास विख्यात है जिसकी ग्रीक यात्री हेरो डोटस ने यहूदियों के आकर्षण का नगर बतलाया है व्यापार और कारोबार की बड़ी प्रगति हुई । उद्योग और खगोल विद्या की बड़ी वन्नति हुई । चाल्डिया निवासियों ने वृत्त को ३६०° ■ विभाजित किया । राक्षसंजल का पता लगाया और पाँच ग्रह नक्षत्रों की खोज की । परन्तु चाल्डिया का देवीसन अपनी शक्ति और प्रभाव अधिक समय तक कायम न रह सका । और ५३६ ई० पू० ■ फारस के साहस्र के लिये ■ बुल गया ।

इस युग में भी अन्य देशों की शक्ति चित्रकला की प्रगति ■ ■ ■ से न हो सकी । यूनान तथा स्वपश्य ■ की सहायता में ही कला की प्रगति वृद्धिगोचर होती । ■ युग के देवीसोनिया के परम्परागत दुश्मनों को देख ■ ही उत्कासीन कला का अनुमान लगा सकते हैं । एक बीमार के शयन पर कुछ टाइसों ■ शेर की शक्ति उत्कीर्ण ■ यह समाज ■ सुन्दर उदाहरण ■ । ■ पर जो बालेसन उत्कीर्ण है वह समकालीन सुमेरिया और एसीरिया की कला ■ मिलता ■ । उर स्वान पर एक पवित्र मंदिर में ■ टाइम लगे हुये हैं । चाल्डिया निवासी जंगल की शक्त-लियों को अधिक महत्व ■ ■ ।



एकेमेन-फारस की चित्रकला

(५३६ - ३३१ ई० पू०)

आलखियन पहली और ईरानी-कला के संश्लेष से एसोरोया की शक्ति समाप्त हो गई और आलखियन साम्राज्य की स्थापना हो गई। ये ईरानी लोग इन्डो योरोपियन जाति के थे लोग थे जो उत्तरी हरे भरे मैदानों से मेडोपरसियन क्षेत्र में निवास करने लग गये थे। इन्होंने दक्षिण और करात की घाटी के पूर्व में पहली घाटियों पर अपनी राज्य स्थापित कर लिया था। हेमन गार्डनर का कथन कि पाँचवीं और छठी सताब्दी में फारस लोग यहाँ निवास करने लगे थे, इसके पूर्व पूर्ण सृष्टान्त नहीं प्राप्त होता है। ईसा के पूर्व ४००० वर्ष कि पश्चिम काल की गणना की जाती है यहाँ गाँवों में दर्त्यों पर चित्रकला का प्रचलन उत्पन्न कोटि का था। शिकारा विषय चित्रालय के ओरेन्टियल इन्स्टिट्यूट की कोष के आधार पर एकैकैनीके समय तक का इतिहास और कला प्रगति कोष का विषय है। मेडो परसियन लोगों का एक धर्म विरहास था जिसकी उनके वेगेन्डर जैराप्रुस्टा में स्थापित किया था। धर्म अमरुसत प्रच्छाई और बुराई दो शक्तियाँ थी। नीति के अनुसार प्रच्छाई की बहुरामजरा और बुराई की सहरिबन कहा जाता था।

५५० ई० पू० मीडियन राज्य के एक कार्यकार साशरु ने अपनी अनुविद्या के प्रभाव से पचिमी एशिया तक राज्य स्थापित

कर लिया और कारस की खाड़ी से । तब अपने प्राधिपत्य में लिया । ५२६ ई० पू० में देसीमन उसके अधिकार में हो गया कारस के राज्य में । समय परचात् विश्व भी मिला लिया गया । इस प्रकार कारिसस के प्राधिपत्य में यह राज्य बड़ा समृद्धिप्राप्ती रहा । इसका राज द्यामुता और बुद्धिमत्ता पूर्ण रहा । नागरिकता अधिकार जनता को न था । बादशाह के शब्द ही कायम थे । भारत में राजा राज्य उत्तरदायित्व को सम्भलते शब्द में । आनन्दमय जीवन व्यतीत करने लगे और राज्य का हो गया ६६। ई० पू० में सिकन्दर महान की प्राधीनता स्वीकार कर ली । यह है ऐकैमैनिया कारस का राजनैतिक इतिहास ।

इस युग की चित्रकला के सङ्ग्रह में अधिक ज्ञात नहीं है । मूर्ति प्रीति स्थापत्य कला को विशेष स्थान प्राप्त हो पाया है । ऐकैमैनिया के लोगों को विद्यालय भवन बनवाने की बड़ी रुचि थी विद्यालय प्लेट फार्म के ऊपर प्रासादों के समूह की रचना आयोजित करती थी । को रोकने के लिए मध्य सम्मों की रचना कराई जाती थी जिनमें मानव और पशुओं की प्राकृति के आलेखन जुड़वाये जाते थे । उनको रंगों से सजाया जाता था । इन रचनाओं में शरकाशीन शीकल का पता लगता है । ईरानी पशुओं की कितना प्रेम करते थे इन कलानक रुद्धियों से स्पष्ट दिखाई देता है । सुनहरी रंग प्रयोग भी प्रचलित था ।

धातु प्रयोग भली ही हुआ था । ईरानी लोग धातु प्रयोग में बड़े कुशल थे । पशुओं की प्राकृतियों का आलेखन में प्रयोग कल्पकोटि और लौकिक था । प्रकार उनकी शरत प्राकृति से और प्रभावशाली आलेखन की रचना होती थी । वैदिक जीवन की प्राकृतियों को सजाना मुख्य उद्देश्य था । इस सजावट को पशुओं की प्राकृति से पूर्ण किया जाता था ।

ऐकैमैनिया की कला ज्ञान शीकल की थी । रंग की विशेषता । परसीपोलो की मूर्तियों में पत्थर काटने की कला के द्वारा आलेखन पूर्ण किया जाता था । ईरानी रंगों की शीकल की धातु का प्रयोग करते थे । इस धातु की सहायता पशुओं की लौकिक प्राकृति को जन्म देते थे । हेनन गार्डनर इस को सुमैरिया, कारस और शीक से भी सम्बन्धित करते हैं ।



भूमध्य सागरीय चित्रकला

भूमध्य सागरीय क्षेत्र-प्राचीन संसार के सांस्कृतिक सूत्रे ग्रीस और रोम अपनी पराकाष्ठा पर थे। वे आभिजात्य संसार में भूमध्य सागरीय क्षेत्र कहे जाते हैं। इसके अन्तर्गत पूर्वी भूमध्य सागरीय देश फोेट, साइप्रस, एर्ज़ियस, एरिया माइनर का किनारा, ग्रीस और इटली के प्रायद्वीप आते ॥

ऐजिया की चित्रकला

(समुमानतः ३००० ई० पू० से ११०० ई० पू० तक)

६

भूमध्य सागर ॥ उत्तर की ओर एक बहुत प्राचीन सभ्यता थी। सभ्यता को भिन्न २ नाम दिए गए। ऐजिया की सभ्यता अधिक उपयुक्त समझी गई। बाइबल माइनोस इसका मुख्य बाइबल था। भलः इनको मिनीनियन सभ्यता भी कहते हैं। बाइबल माइनोस (लगभग १५०० ई० पू०) का समय इस सभ्यता का स्वर्ण युग माना जाता है। यह ग्रीक सभ्यता से पूर्व की सभ्यता स्वीकार की जाती है। नीस के एक व्यापारी हैनरिप शिशिलमैन का ऐसा विश्वास है कि यह सभ्यता वास्तव में ग्रीक की सभ्यता के पूर्व की ॥। बीसवीं शताब्दी के आरम्भ में सर आर्थर ईवनस ने

यह लोग की है कि (Cnossus) मोसस में क्रेटन सभ्यता बहुत से अवशेष पाये गये । क्रेट में ऐजिया की सभ्यता पराकाष्ठा पर पहुँच गई थी और माईसीनियन युग तो उसकी भाँई था । यद्यः मोसस के डाबू के प्रासादों के अवशेष दो हजार वर्ष के मध्य निमित्त हुये होते । इस को प्रदर्शित करने वाले तीन लोग उनके विकास सम्बंध में अभी कुछ भी नहीं हो पाया । पाषाण काल में सभ्यता थी । आरम्भ में यह की का प्रयोग करते थे । इनकी शिक्षा की भी एक सीमा थी । यह सीमा और वर्धमाना अभी तक भी सात नहीं हो पाई ।

क्रेट की आबहुता केवल और प्रकाशमान है । कावे की बरसात से उपज प्राप्त हो जाती है । भूमि अधिकतर खेती की नहीं है । वहाँ यह स्थित यह लोग द्वीपों का सिंह द्वार स्वीकार किया जा सकता है । यही कारण कि क्रेट के निवासी समुद्र में करने वाले, व्यापारी और शोपनिवेश बसाने वाले माने जाते हैं । यह लोग अपना मास जिसमें बतन और घातु की वस्तुयें प्रादि ऐजियन के चारों तरफ, एशिया और मिस्र में भेजते थे । मिस्र के चतुर्थों में उस चित्रकला का प्रतिनिधित्व करने वाले बहुत उदाहरण पाये जाते । उनके बतन बहुत विख्यात माने जाते हैं । ये लोग प्रकृति के उपासक थे । रीति रिवाजों को विनाश मन्दिर ही नहीं अपितु छोटे २ कब्रों और मन्दिरों में भी सम्पन्न किया जाता था । फोर्टेडाहक का कथन है कि प्रकृति की प्रत्येक वस्तु में इनको जीवन और सौन्दर्य दृष्टिगोचर होता था । बादशाह माहिनोस में यह सभ्यता माईसीनी, टिटन और दूध तक भी फैल चुकी थी परन्तु यहाँ डाबू की अपेक्षा स्थिति विपरीत थी ।

हेनन गार्डनर मताशुमार क्रेट का इतिहास तीन भागों में बाँटा जा सकता है । प्रथम माहिनोस १३०० से २२०० ई० पू०, मध्य के माहिनोस, २२०० १६०० ई० पू० और माहिनोस १६०० से ११०० ई० पू० स्वीकार किये जाते हैं । बादशाह माहिनोस का युग १५०० ई० पू० स्वीकार किया जाता है । इसी को होमर का युग भी कहते हैं । क्योंकि होमर की कविता इसका वर्णन है । होमर की कविता का युग १३५० से ११०० ई० पू० का माना जाता है । युग में देश अक्षान्ति थी ।

अन्य स्थानों की भांति इस युग में चित्रकला भित्तियों पर की जाती थी। प्रासादों की दीवारों को भली प्रकार सजाया जाता ■। जेट के जीवन की झलक इस युग के चित्रों ■ पाई जाती ■। मृत: विषय को सामाजिक ही स्वीकार करना पड़ेगा। साइ की लड़ाई, विशाल जुलूसों ■ निकलना और भिन्न २ प्रकार के उत्सवों को मनाना ही मुख्य विषय थे। इससे अनिश्चित ये लोग प्रकृति ■ पुजारी थे। प्राकृतिक दृश्यों का चित्रण, पशु, पक्षियों और फूल पत्तों के साथ २ मछली और समुद्री जीवन का चित्रण था। मृत: इनके भारतीय बौद्धकाल ■ चित्रों की भांति हम भित्ति चित्र कह सकते हैं। केण्डिया (Candia) के भणायकपर में एक पाँच फीट लम्बे व्याले एकट्ठे वाले का चित्र है, ओ १५०० ई० पू० का माना जाता ■। चित्र की प्राकृति गति पूर्ण है। पोशाक में आलेखन है और सोना भड़ा हुआ चांदी का व्याला कितना भारी है कि व्याले को ले जाने वाला ■ को तानकर सड़ा है। आभूषणों का प्रचलन था क्योंकि प्राकृति पैर तथा हाथों और भुजाओं में कुछ पहने हुए है। बाल धुंधले हैं। जुलूस का प्रभाव बहुत ही प्रत्यक्ष दृष्टिगोचर होता है। प्राकृति का रंग काला ■। मिश्र की तत्कालीन यह प्रथा थी कि पुरुष ■ रंग से और स्त्री को पीले रंग से चित्रित किया जाता था। एक चित्र एक राजकुमार का है। इस चित्र का कुछ भाग उत्कीर्ण किया हुआ है। चित्र में पिछले चित्र की प्रवेष्टा अधिक गति है। भूमि टूटी फूटी है, कारण कि लिसी के फूल उगाये हुये ■। कुछ स्थान पर प्रकाश, कुछ पर छाया का प्रभाव प्रबलकनीय है। यह बहुत कुछ मिश्र की कला से मिलती है परन्तु चित्र में स्फूर्ति और व्यक्तित्व है। ■ चित्र भूमि पर की दीवारों पर भी चित्रित ■ इन चित्रों ■ स्फूर्ति, उत्कृष्टता और नैसर्गिकता है। इस चित्र में एक समाधि ■ चारों तरफ जन समूह एकत्रित है। चित्र से ऐसा प्रतीत होता ■ कि कोई उत्सव मनाया जा रहा है। लाल रंग के बाल ■ प्राई और कालर सकेद रंग से चित्रित किये गये हैं। इसके विपरीत समाधि के द्वार और द्वारों का समूह चित्रित है। इसमें प्रत्येक चित्र विवरण सहित चित्रित है। इनकी पोशाक विशाल है, ध्वजों ■ फालत लगी है। चोली शरीर में कसी हुई ■ और पहरे रंग ■ चित्रित की गई हैं। वातावरण से सजीवता का अनुभव होता है। एक चित्र एक साइ से लड़ने वाले का है जो मोड़े की पीठ पर है। चित्र में नाटकीय गति है। यही उत्कृष्ट स्फूर्ति ■ महान प्रत्यक्षता है। साइ के शरीर में बन्देखों का प्रदर्शन प्रबलकनीय है। सीव और पूंख में ■ बड़े सुन्दर संकित किये हैं।

प्राकृतिक दृश्यों में ज्ञान ही नहीं बल्कि प्रकृति-श्रेय और उच्च विचार द्वारा । एक भित्ति बिना उड़ती मछलियों है । जहरों का उठना और टकराना, पहाड़ी टकराने एक भय होना यह नीले, पीले और काफ़ी रंगों सपाट भूमि पर चित्रित ।

जैसा पहले लिखा चुका कि कला के क्षेत्र में मूर्ति और स्थापत्य प्रभाव अधिक था । चित्रकला सहयोग के लिए उपयोग की जाती थी । स्वच्छन्द गति से चित्रों की रचना कम होती थी । एक साँठ की मूर्ति पर रंगों द्वारा जो चित्रण हुआ बड़ा भावुकता पूर्ण है । स्वाभाविकता की पराकाष्ठा है । सम्बाई २६" और सजीवता अद्वितीय ।

ऐजिया की कला में और विशेष प्रकार से क्रेट की कला में यह गौरव नहीं पाते हैं जो मिस्र की में पाया जाता है । मिस्र की कला का धुँसलापन और रहस्यात्मकता इस कला में प्रभाव है, परन्तु इस कला में प्रजातांत्रिक जनता की भावना का प्रकाशन है और प्रकृति से गहन सम्बन्ध है । यहाँ की कला स्फूर्ति-बद्धक, चटपटी, कल्पनात्मक और प्राकृतिक है । भावात्मक नहीं । साकृतियों में प्रति है और अशान्ति है, भ्रतः साकृतियों भिन्न प्रकार की चित्रित की गई हैं । क्रेट निवासी समुद्र पर उतने ही आनन्दित हैं जितने बरों में और उनके प्रापादों से यह भावना स्पष्ट व्यक्त होती है । ध्वजार के लिये जो वस्तु बनाई गई थी उनके अतिरिक्त क्रेट निवासी की कला में उनके राज प्रासाद और उनकी सुसज्जित करी बाकी सानियों के अतिरिक्त और कोई वस्तु नहीं है । मुक्त के सब साधन उन्होंने व्यर्थरहित किये थे और उनका—जीवन, भूमि, और सभी स्थानों में उतना ही सुसज्जित या जितना आवश्यकता की पूर्ति कर सकता था । क्रेट के समुद्र बादशाहों की उदारता, रंग और अनुपात का विशेष ज्ञान और उनका जन सामारण पर प्रभाव था ।

क्रेट के वर्तनों का निर्माण मिट्टी प्रायः होता था । पतली से पतली और साधारण साधारण मिट्टी का प्रयोग किया जाता था । यहाँ के बड़े वर्तन की पिथोई कहते हैं । यह वर्तन बादशाह मोर्गस के प्रोचार्डों की शोभा बढ़ाते थे । यह विद्याल वर्तन पिथोइयों स्मृति बिन्दु है जैसे अरेवियन नाइट्स (सहस्र रजनी परिव) की सभी बाबा और चालीस और की कहानी में सभी बाबा को मारने के लिए चालीस

कोर जिन विशाल बर्तनों में छिपे थे। इस देश की कला की लक्षणीय विशेषता वस्तुओं पर निम्न प्रकार के आलेखन की है :

चमकदार, सही चमक और सतह पर आकृति ■ लोह के ■
 ■ जिसमें लौकिक प्रतीक, धार्मिक आकृतियाँ, ज्यामितीय और नक-
 रेखाओं के आलेखन का विशेष प्रकार था, आकृति की रचना ■ विविधता
 के साथ २ मिलिकता थी। कहीं २ तो कल्पना की प्रवृत्ति उद्गम है।
 कुछ २ भिन्न चिह्नों में दक्षता का समान प्रसरता है। ऐजिया की पीढ़ी
 और चित्रकला में अवशिष्ट विविधता है जो मिश्र और एसीरिया ■ नहीं
 पाई जाती। इनमें रंग का सम्बन्ध अनोखा और सजीव है। यह कंठ ■
 समुद्र के वादशाहों के आवाज, चंचलता और मधुरता का सूचक है। होमर
 ने जिन ढालों का वर्णन अपनी कृतियों में किया ■ उनकी शान-शीलता
 यहाँ स्पष्ट दिखाई देती है।





यूनान की चित्र कला

(११०० - ४०० ई० पू०)

१०

यूनान मिल्न ■ भूमीय और भावहवा का देश है। इसके किनारे पर अधिक कटाव ■ और ऊँचा नीचा है। यतः देश भाषा भूमि और भाषा समुद्री है। यहाँ न अधिक गर्मी है और न अधिक सर्दी। आसमान और समुद्र जमकीला और स्वच्छ रहता है। सौंसे देश ■ निवासी ग्रीक भाषा मढ़दी कहलाते हैं। हेलेन मार्डनर के अनुसार यह लोग हेलेनीय तथा इनके देश का नाम हेलास का। ग्रीक लोग तीन समुदाय ■ लोगो के मिश्रित समूह को कहा जाता है। इसमें भूमध्य सागरीय देश की जातिगई, क्रैट की संस्कृति और इन्हीं योरोपियन आक्रमण कारी जगता सम्मिलित है। २००० ई० पू० में ये जूमेने फिरने वाले लोग यहाँ ■ निवासियों से आकर मिल गये। करीब १५०० ई० पू० में दोरिस तथा इन्डो योरोपियन फौजी ऐजिया की भूमि ■ बढ़ाई करने लगे। द्राव ■ वेरा इसी युग की मुख्य बटना है। यद्यपि इस ■ ■ बहुत ■ कुछ आदि भी हुये। जिनके पास साधन थे वे लोग भाग गये और बहुत कुछ क्रैट की सम्पत्ता से मिल जुस गये। इस प्रकार इन्डो योरोपियन धर्म, भाषा आदि को धरना लिया गया। धारम्भ में मढ़दी व्यापार ■ लग गये और ओपनिवेश बसाने लगे। इन्होंने मिस्र, बेबीलोनिया, एसीरिया और फीनीशिया की सम्पत्ता से सम्पर्क बढ़ा लिया, जिससे इनकी विचार, आलेखन, कथानक कविता और लौकिक विधियाँ प्राप्त हुई। आतीय संगठन नागरिक रियासतों

में परिवर्तित हो गये। प्रत्येक रियासत में राजा — बागीरदारों का प्रबन्ध रहता था। धर्म के क्षेत्र — प्रकृति के उपासक थे। इनके देवताओं की भाकृति मानव की तरह थी, उनकी बड़ी शान शोक भी बीर साधारण भेष थे। मानव की कमजोरियाँ उनमें भी पाई जाती थी। भावों की शोक उनका ध्येय था अतः सांस्कृतिक प्रतियोगिता का होना अनिवार्य था। कला के क्षेत्र — प्रतियोगिता अपना स्वाम ग्रहण किये हुए थी।

यूनान की कला में विशेष स्थान उस — स्वापस्थ कला तथा मूर्ति कला का था। चित्रकला उसके सहायक के रूप — कार्य करती थी। जो विप्लव मूर्ति कला व्यवसाय स्वापस्थ कला — हुआ — प्रभाव चित्रकला पर भी पड़ा। ज्यामितीय लौकिक कला का — प्राकृतिक व्यवसाय वास्तविक कला में परिवर्तित हो गया। रोमन प्रतिलिपियाँ और चतनों के ऊपर के बालेकन यह स्पष्ट करते — कि कला — प्रभाव सार्वभौमिक था। वास्तविक चित्रकला की कृतियों का भभाव था और जो कुछ रही भी वे नष्ट हो चुकी हैं। बाजार के सार्वजनिक स्थानों और इसी प्रकार के अन्य सार्वजनिक स्थानों पर ही चित्र चित्र प्राप्त होते थे। कहीं — तो — प्रकार के चित्रों की एक शृंखला हो जाती थी। जहाँ तक उनकी कला कृतियों का सम्बन्ध — साम जनता के लिए सहाधारण कार्य समझे जाते थे। फाइडियास — समकालीन पोलिग्नोटस विख्यात चित्रकार और मूर्तिकार था। पोलिग्नोटस ने चित्र की गहराई प्रदर्शित करने के लिए एक — ऊपर दूसरी भाकृति बनाने के सिद्धान्त को प्रतिपादित किया। उन्होंने एक सीमित हद तक रंगों का प्रयोग किया और चित्रकला में एक स्मरणार्थक शैली को जन्म दिया। मूर्तिकला के क्षेत्र में पहिले से ही बड़ी प्रगति थी अतः भोलम्पिया और पारथेनन के मन्दिरों में जिस शैली का प्रचलन था चित्रकला — भी उसी के समान गुण वाली और विख्यात शैली प्रचलित हुई। पाँचवीं शताब्दी — एक और चित्रकार — विमरान मिसता है जिसने परछाई से चित्र बनाने की शैली को जन्म दिया, यह था मपोलोडोरस, उन्होंने छाया का उचित प्रयोग करना चाहा और समय की कवि के अनुसार परछाई की सहायता से चित्रों की रचना की अतः इसको (Shadow maker) “परछाई से बनाने वाला” कहा गया है।

32181

चौथी शताब्दी में यूनानी चित्रकला

(४०० ई० पू० से १०० ई० पू० तक)

११

पेलोपोनीसियन युद्ध की दुःखद घटना के पश्चात् ग्रीक देश की शक्ति क्षीण होगई। एर्पनूड द्वितीय जे एथीमें मिना जाने लगा। प्रथम स्पार्टा और बाइ में वेक्स की नेतृत्व हो गया परन्तु दोनों ही असफल रहे। सामंत के द्वैर भावसे मेंसीडन के बादशाह फिलिप ने धीरे धीरे की अपने अधिकार करके वहाँ एकता स्थापित की। उसके पुत्र सिकन्दर ने यूनानी सभ्यता को पूर्वी देशों तक प्रसारित किया। यह उसकी इन देशों के ऊपर विजय का परिणाम था। इसका यह हुआ कि ऐबेन्स इस सभ्यता का फैला न रहा।

पेलोपोनीसियन युद्ध का दुःख यह हुआ कि ग्रीक राज्य आदर्श की ओर कर अभिरुचि उत्पन्न की आदर्श बनाने लगे। महारजा सुकरात ने सबको पर भरण करते हुए जनता की अपने आदर्श बनाने का उपदेश दिया। अपने आपकी पहिचानों यह उनकी बोधना थी। राज्यों शताब्दी का शास्त्रमय आदर्शवाद तर्क २ जोम होने लगा। धीरे धीरे स्वामीता का हुआ। अतः वहाँ आदर्शवाद सभ्यता पार्वजन और लोकतांत्रिक की मिना वहाँ उसके विपरीत धीरे धीरे में जोही धीरे अस्तित्व का आदर्शवाद कार्य करने लगा। आदर्श

के गणितज्ञ और वास्तविकों के तीव्र अनुसंधान की भावना कर वैज्ञानिक दृष्टिकोण में परिवर्तित होगई और अरस्तू और आरकेमिडिज जैसे विश्व विख्यात व्यक्तियों ने ज्योतिष, हस्तरेखा विज्ञान, औषधि और प्राकृतिक विज्ञान की अनेकानेक खोज की।

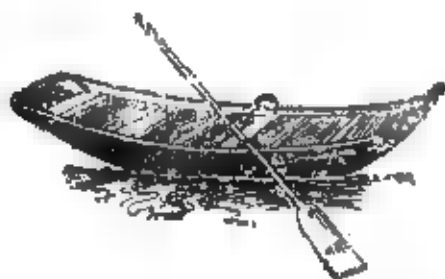
जिस समय यूनान उन्नति के पश्चात् पतन की ओर जा रहा था इटली के प्रायद्वीप में रोम उन्नति में रहा था। धीरे धीरे इसने इटली, सिसली और कार्थेज आदि को जीत लिया और पूर्व की ओर मैसेडोनिया की शक्ति की परास्त करके यूनान को अपना एक सूबा बना लिया। राजनैतिक क्षेत्र में यह विषय भी परन्तु सांस्कृतिक क्षेत्र में कोई परिवर्तन नहीं हुआ। यूनानी विचार धारा में प्रभाव पूर्व और पश्चिम दोनों के बराबर समान रहा। विजेताओं के विचार के अनुसार कुछ परिवर्तन अवश्य हुआ।

चतुर्थ सतावदी और यूनान के युग में कोई परिवर्तन नहीं हुआ एक समृद्धिवादी कला स्कूल का अस्तित्व अवश्य था। यह स्कूल पुष्पित पल्लवित अवश्य हुआ परन्तु इस युग की के नमूनों का धमाक है। (Zeus) ज्यूस, (Arrhais) पेराईसियस पाँचवीं और चौथी सतावदी के तथा (Apelles) एपिलस, और प्रोटोजेनस सिकन्दर के के विख्यात पाश्चात्तासीन कलाओं पाये जाते हैं इन्होंने प्राथमिक ज्ञान और वास्तविक चित्रण पर अधिक बल दिया। मूर्तिकला की विशेषताओं की चित्रकला में भी महान स्थान दिया गया। वास्तविक ज्ञान के और उनकी चित्रकला कृतियों के निर्णय वास्तव में प्रभाव था। यूनान के कलाकार परिपेक्ष (Perspective) छाया प्रकाश और रङ्ग प्रयोगात्मक अध्ययन कर रहे थे, ऐसा उनके भाव प्रकाशन मुख्य माध्यम था। को प्रकृत करने के लिए शीशों का प्रयोग किया। सुन्दर लेखन कला को भी अपनाया। एक रोमन प्रतिकृति यूनानी चित्र कला का उदाहरण जो (Alexander Mosaic) 'एलेक्जेंडर मॉजिक' नाम से विख्यात है इस चित्र में बड़े पैमाने पर यूनानी संयोजन की स्पष्ट विचार देती है। पच्चीसवारी की टेकनिक को कलाकार भूले नहीं हैं। यह युद्ध का चित्र है जिसमें आइसस के युद्ध का दृश्य चित्रित किया गया है। मध्य भूमि में एक सिपाही युद्ध के बोझ पर से गिर रहा है। डेरियस अपने दल से भाग रहा है। परन्तु वह घुम कर पायस आदमी को सहरे पर क्रीध

बरसाते हुये देखता है। उसके हाथ धँसे हुए हैं मानों भसहाम होकर प्रार्थना कर रहा है। मध्यभूमि में दूसरा सिपाही थोड़े पर से उतर है और जब अपने थोड़े को पकड़ने का काम कर रहा है। सिपाही की ओर देखता है। ऐसा भाव व्यक्त होता है कि यह सिपाही उसको थोड़े पर चढ़ने में सहायक हो रहा है। इस चित्र में एक और आकर्षक वस्तु है। उस समूह में एक उधली जगह पर अधिकार कर लिया है इसकी पृष्ठभूमि सपाट है, इस ओर को स्थित-अन्य-पुता वाले चोंड़ों की आखें टकटकी लगा रही हैं। इस चित्र में स्वान और किरारे में बति है। पृष्ठ भूमि सपाट है। एक गाँठदार पेड़ के अतिरिक्त दृश्य में कोई आकृति नहीं है। भाली और पेड़ के अतिरिक्त चौखट ऊपर भाग बिना टूटा हुआ है। चित्र के नीचे भाग उससे जुड़ा हुआ है यह नीचे के भाग के लिये बड़ा सुन्दर विरोधाभास प्रकट करते हैं। साथ ही साथ यह देखी रेखा की दृष्टि में कर्ण का विरोधाभास भी निहित करते हैं।

पच्चीकारी की कला, मिथि चित्र और चौखटों के चित्रण यूनान की कला की सजी प्रकार पैदाइश नहीं की जा सकती है। इसकी संस्था संगणित थी परन्तु बहुत थोड़े उदाहरण प्राप्त हुए हैं। प्राचीन समय में इटली में यूनानी चित्रकारों ने जो कार्य किया वह हमारे लिए इस सूचना को प्राप्त करने का साधन है। वर्तन पर चित्र प्रकट किया गया और इस प्रकार की कला को सम्बन्धित कला कहा गया। प्राचीन यूनान में मूर्तिकला के साथ २ वर्तनों पर तत्कालीन को प्रतीति व्यक्त करते। यूनान की मिट्टी बड़ी अच्छी थी जो वर्तन सुन्दर बन सके। जैतून और संतूरों की अच्छी होती होती थी। यूनान से बड़े २ वर्तनों में संतूरी का व्यापार उत्तरी, पश्चिमी और पूर्वी यूरोप में यूनानी शैली के प्रसारित करने में बड़ा सहायक हुआ। सुन्दर आकृति के वर्तन बना कर उनको समाने की प्रणाली में काम में बड़ी उत्पत्ति हुई। तत्कालीन मूर्तिकला और स्थापत्य कला से उनकी शैली की तुलना करने पर ऐतिहासिक विकास स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। यूनानी वर्तनों के निर्माण की विधि सौन्दर्यात्मक अनुभूति के बड़े के इतिहास पौराणिक कथाएँ, सामाजिक जीवन की घटनाओं और सैनिक गति विधि ज्ञान होता है। विभिन्न वर्तनों तथा छप्पे से गढ़े वर्तनों को देखकर सौन्दर्य कलाकारों के सम्बन्ध में बहुत कुछ होता है।

यूनान में कला का प्रभाव सभी प्रकार की वस्तुओं पर पड़ा। सिक्के, चित्रे हुए जवाहरात जिनमें सुन्दर आलेखन जुड़े हुए हैं, हथियार, सौंजार, गृहस्थ के वातु, लकड़ी पीसे और पीती के सर्वत्र तत्कालीन कला के विकास के झोतक हैं। वस्तुओं की गृहस्थ के प्रयोग ■ अतिरिक्त कल शक्ति में युद्धों को रखने के प्रयोग के लिए भी बनाया गया था।



एटरसकन और रोम की चित्रकला

(अनुमानतः १००० ई० पू० से ५०० ई० पू० तक)

३२

कालि निलुम के धनुवार बीच बचवा नुमान और इटली की कला प्रगति समानांतर रूप से ■ रही थी। परन्तु धनुवं और पाचवी कलाओं में प्रोस को कला ■ विशेष उन्नति हुई थी। रोम प्रथम इटली की कला सनैः २ प्रगतिशील थी। धारमिक रोम का जीवन और उनकी कला जीवनवापन की समस्या से अनिष्ट ■ से सम्बन्धित है। एलिया माइनर से एक चालि इटली में पार्स को संस्कृति में प्रोस देश वासियों ■ मिलती थी। ■ लोग एटरसकन कहलाते थे। ईसा के पूर्व ६वीं सताब्दी में इनका प्रभाव कोरिन्थो, करिन्थी, वेई, वेरजिया, प्रोरवाटो, प्रेनेस्ते और उस स्थान पर जो आजकल टसकेनी कहा जाता है, पूर्ण ■ से था। ■ लोग किसान थे, और समुद्र और पृथ्वी पर व्यापार करते थे। बड़े शानदार और सुनज्जित घरों में रहते ■। नृत्य ■ स्वच्छन्दता थी। वातु और मिट्टी का बली भाति प्रयोग करते थे। विद्याल द्वार, पुल, पथर ■ विद्यालय भवन, और विशेष प्रकार की महराबों ■ उन्होंने निर्मास किया। लकड़ी ■ छोटे २ मकान बनवाये। उन्हें चित्रित किया और उनमें मिट्टी के सुन्दर चित्रित टाइल लगाये। उन्होंने मूर्त की इफलाते की विशेष व्यवस्था की और इसके लिये विद्यालय स्तूपों की रचना की। इनके द्वारा निर्मित विद्यालय चकनों में एटरसकन जीवन की पूर्ण ■ मिलती है।

इस युग में भी पिछले युग की भांति चित्रकला स्वतन्त्र न थी। स्थापत्य कला के साथ ही चित्रकला की प्रगति थी। सुन्दर भवनों के निर्माण के पश्चात् उनकी दीवारों को चित्रित करने ही चित्रकला की विशेष उत्पत्ति हुई। ■ युग ■ भित्ति चित्र अब भी पोम्पेई और हर्कुलेनियम भाषि स्थानों में पाये जाते ■ । पोम्पेई ■ मोटा प्लास्टर लगाया गया था और बहुत समय ■ उसको सीला रखा, इस प्रकार चित्रकारों ने बड़ी सुगमता ■ चित्र रचना की। लाल और काले रंग का विशेष प्रयोग किया गया। इस युग के चित्रकारों को चटकीले रंगों के प्रयोग ■ अधिक मिष्टास था। किन्तु चित्रित करने में लौह के सवुश सफेद रंग का प्रयोग अधिक सकल था। चित्र की सतह बनाने में एक विशेष प्रकार का कार्य किया गया। प्लास्टर को संगमरमर ■ पाउडर में तैयार किया गया। एक पर्त के बाद दूसरा पर्त लगाया गया। घरासल मजबूत करने के लिये उसको कम्पी से पीरे २ पीट कर सुदृढ़ किया गया। तनको इतना चिकना किया गया कि वह संगमरमर के समान चमकदार और चिकना हो गया।

कुछ चित्रों में दीवारों को स्थापत्यारमक ■ दिया गया। परि-
प्रेक्ष्य के आधार पर विशाल स्तम्भ और शिखरियों को चित्रित किया गया। ये चित्र ऐसे प्रतीत होते थे मानो खुदाई की गई हो। इस प्रकार की रचना में केन्द्रों ■ विशाल चित्र की रचना की गई। हमर ऊपर पार्श्व में स्थापत्यारमक विवरण इस प्रकार चित्रित किये गये कि इन चित्रों से गहराई और दूर के दृश्यों ■ भावित होता था।

पोम्पेई के समीप एक भित्ति चित्र "रहस्यों का विमोचन" है। इस चित्र में भित्ति चित्र के तथ्यों को भली प्रकार व्यवस्थित किया गया है। थोड़े ■ स्थान में अधिक प्राकृतियों को चित्रित किया गया है। इस चित्र से खुदाई का भाव स्पष्ट होता है। गहरे रंग की पृष्ठभूमि में हलके रंग से प्राकृतियाँ व्यक्त की गई हैं। प्राकृति की बनावट तथा गतिविधि साथ ही साथ थोड़े से स्थान में बहुत प्राकृतियों को सुमज्जित करने की भावना बड़ी बलवती प्रदर्शित की गई है। चित्र भावात्मक है। छाया ■ प्रयोग बहुत थोड़ा है। अतः छांछ और अनुरूप स्पष्ट दिखाई देता है।

एक चित्र "विला लाफ लीविया" (Villa of Livia) का है। इस चित्र में धरातल को ऐसा चित्रित किया है कि बाग का भ्रम हो जाता है। कमरे की एक दीवार को खोल दिया ■ जिसके पश्चात् बाग है। एक नीची दीवार सीमा सूचित करने के लिए बनाई गई है, इससे दृश्य ■ सामान्य दृष्टिगोचर होता है। रचना की सुन्दरता प्राकृतिक है इसमें पेड़, पौधे, बेलें, ठण्डे हरे और भूरे रंग में नीले आकाश की पृष्ठभूमि ■ बड़े प्राकृतिक ङ्ग से चित्रित किये गये हैं। कल और कून गहरे रंग से चित्रित किये गये हैं। फव्वारों के स्क्वैड और ताजा पानी का आनन्द चित्रित पंख फड़फड़ाकर भोग रही हैं। यह प्रकृति ■ बड़ा सुन्दर दृश्य है। शहर की कृत्रिम प्रकृति के विपरीत प्रकृति का स्क्वैड आनन्द है। रोम के लोग खुदाई के बड़े प्रेमी हैं यहाँ इस चित्र में यह आनन्द स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है।

भित्ति चित्रों की परम्परा ■ युग होने के कारण भिन्न २ उद्देश्यों को लेकर चित्र रचना की गई है। मंदिरों के लिये भित्ति चित्र प्रार्थना के लिए और पुस्तकालय और गृहों के लिए सामाजिक चित्रों की रचना हुई। शीस से बहुत संख्या में चित्र और मूर्तियाँ रोम को ले जाई गई। भित्ति चित्रों के अतिरिक्त सब मष्ट हो चुके हैं। अधिकतर ये भित्ति चित्र पोम्पेई और हर्कुलेनियम में प्राप्त होते हैं। ऐसा अनुमान किया जाता है कि इन भित्ति चित्रों की पंक्ति प्राचीन ग्रीक कलाकारों की कृति की प्रतिलिपि हैं। कुछ रचनाएँ मौलिक हैं परन्तु उनमें भी यूनानी परम्परा विद्यमान है। माघारण चित्रों के अतिरिक्त कुछ चित्र विशेष महत्व के हैं, जिनमें आलेखन की विद्यालता: सीमित विद्याम, अभिप्रेत्य ■ पूर्ण ज्ञान और स्यादा, प्रकाश और प्रच्छाया सतत प्रयोग दर्शनीय है। दृश्य से प्राकृतियों का पूर्ण सामंजस्य है। यूनान के सभी मुख्य २ सिद्धान्तों ■ पूर्णतया प्रतिपादन किया गया है।

वर्तमान युग के लिए चित्र परम्परा का अनुसरण किया गया है वह रोम की कला के द्वारा हुआ है। इस काल ■ समस्त मध्य युग तक परम्परा की प्रगाढ़ रक्षा हुई है। स्थापत्य ■ की देन इस कला की मुख्य विशेषता है। ■ कला में महानतः उपयोगिता स्थूलता और भिन्नता अपरिमित है। इनमें अन्य सभ्यताओं के ग्रहण

करने की शक्ति हैं। इसने दूसरी सम्प्रदायों को प्रभावित भी किया है। स्थापत्य ■■■ में आन्तरिक स्थान और उसके प्रयोग के महत्त्व पर रोम की कला ने विशेष बल दिया है। महत्त्व और कृत्रिम सम्बन्धी सिद्धान्तों का गहन प्रतिपादन है।

रोमन लोगों का चित्रकला के सम्बन्ध में मित्त दृष्टिकोण था। सामाजिकवाद की संसार में रोमन अभिवृत्ति को अग्र्य कलाओं की प्रवेशा चित्रकला ने अधिक प्रतिबिम्बित किया। हेलन के युग के पश्चात् रोम की विशाल कला उत्पन्न की गयी थी। ग्रीस, मिस्र और एट्रुस्किया से दूसरे तत्वों को ग्रहण किया गया था। रोम निवासी कला के महत्त्व को दूसरे दृष्टिकोण से अनुभव करने लगे उन्होंने पोम्पेई में तरकारीन भित्ति चित्रों की रचना में स्थान और वातावरण के प्रभाव को अधिक विकसित किया। हेलन काल में दो माप के चित्रों को अधिक उत्तम समझा। घन निरपेक्ष विषय को लेकर रोम की कला ■ विशेष महत्त्व का चित्रण हुआ। जैसा मूर्ति में यथार्थवाद को अधिक महत्त्व दिया उसी ■ चित्रकला ■ भी मसाला इत्यादि लगा कर रखी हुई लाश के चित्र को चित्रित किया गया। जिस परम्परा को आधार मानकर भित्ति चित्रों की रचना हुई उसी के आधार पर कुछ पञ्जीकारी जैसे "बैलीकल निरजित" की रचना बिहवात है। इस प्रकार के चित्रों में भित्ति चित्रों के सिद्धान्तों का प्रतिपादन हुआ है।



एशिया माइनर की चित्रकला

१३

एशिया माइनर पठार और पहाड़ों का देश है। वर्तमान तुर्की का बड़ा भाग इसी क्षेत्र में सम्मिलित था। शिन्सलेमन महोदय और डोरपफेल्ड ने १८७० — १८८४ ई० में उन स्थानों का पता किया जहाँ मानव रहता था। इसमें यूनान का देश भी सम्मिलित था। एईजियन और मिस्र की संस्कृति का इन पर प्रभाव पड़ा था। इस क्षेत्र में प्रागैतिहासिक काल के वर्तन, कब्र और इसी प्रकार की और बहुत सी प्राचीन वस्तुएँ प्राप्त हुईं। सबसे मुख्य महान सुनहरा कक्षामा था जिसको सिन्सलेमन ने प्रियम की निधि कोषित की। दुर्ग में द्वार का प्राचीन किला और इसी प्रकार की बहुत सी इमारतें मिलीं। जिनमें विद्यालय भवन परम्पु उनमें बिड़की घाबि का प्रभाव है। हरमेन सेपिट का कथन कि यूनान मन्दिरों का निर्माण इन्हीं विद्यालय इमारतों की है।

बहुत से स्थानों की खोज और खुराई ने ऐसी प्राकृतिकता प्राप्त हुई जो वहाँ के समस्त देश का इतिहास बतलाती हैं। ईसा २ सहस्राब्दी पूर्व प्रागैतिहासिक वाकाण काल और ताम्र युग एशिया माइनर की कुछ सीमा आति। लोगों तथा हिटीटी आति के सम्बन्ध है। १४०० ई० पू० के इन् लोगों ने उत्तरी सीरिया की अपने अधिकार में लिया था। १२ व १३ सताब्दी ई० पू० सीरिया और एशिया माइनर की प्रमुख वस्तुस्थिति आति

स्वीकार की जाती है। यह स्थिति ६ ■ १० सताब्दी तक रही। पाठवीं सताब्दी में इस भाग के पुनः क्षण २ हो गये और अन्त में यह भाग एसीरिया के राज्य में मिल गया। इस भाँति की साधारण सम्पत्ता का ■ इनकी पोशाक आदि से होता है। बारम्बार में ये लोग दाही नहीं रखते थे, नौकदार चूले पहनते थे। आधी आस्तीन का कुरता पहनते थे। नौकदार टोपी लगाते थे। स्थियां लम्बी पोशाक पहनती थी। बेलम की भाँति का लम्बा टोप लगाती थी। परिवर्तन काल ■ मानव की पोशाक सम्पन्न होने लगी। लबावा पहनने लगे। बाद में दाही ■ भी रिवाज हो गया। यह दूबानी प्रभाव था।

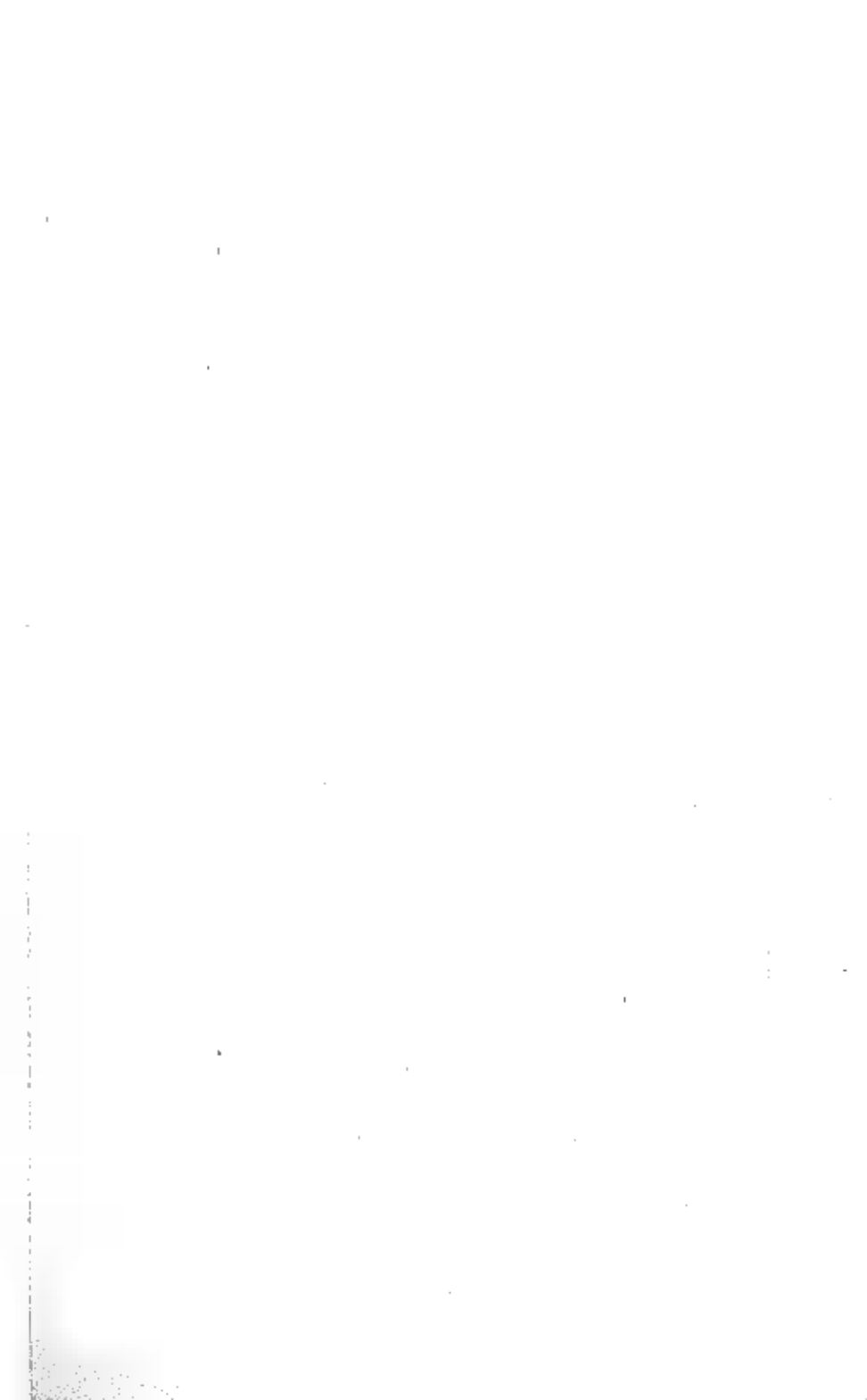
हिटीटी लोग की राजधानी चाटी थी। यह वर्तमान नगर बीपस्क्रीय के समीप मानी जाती है। यहाँ बहुत सी वस्तुयें प्राप्त हुई हैं। यूजक और सेंड सिरली के स्थान पर जो वर्तमान टर्की और सीरिया की सरहद पर माना जाता ■ पोशाक के प्रतिरिक्त पूर्वी प्राचीन लैली की वस्तुयें प्राप्त हुई हैं। कुछ ऐसी आकृतियाँ भी मिली हैं जो आधी सामने और आधी एक ओर से देखी जाती हैं। यह कला कृतियाँ एसीरिया की कला से प्राथमिक तथा तीव्र-रमक रूप से नहीं मिलती हैं।

इस काल में अधिकतर ■ देशों में चित्रकला का अधिक प्रचलन न था। यह कला अग्य कलाओं को सहयोग देती थी। यही बात एशिया माइनर की चित्रकला के सम्बन्ध में चरितार्थ होती है। बीपस्क्रीय में बादशाह का विशाल द्वार है, जो विशाल और भीमकाय पत्थर का बना है। इस पर उत्कीर्ण कला ■ उदाहरण पाये जाते हैं। विशाल लम्बे लड़े ■ और सुभी हुई तीक्ष्ण भी हैं सेंड सिरली पर किले का विशाल द्वार है। इस द्वार पर भयावहभीर विकृत सिंह की आकृतियाँ अंकित हैं। एशिया माइनर की छोटी २ रियासतों में पेकसगोनिया, फ्रीजिया, लीडिया और लीसिया आदि स्थानों पर भी इसी कला के नमूने विकसित हो रहे थे। बाद में यहाँ की इन कला कृतियों पर संसेपीटामिया और मिथ का प्रभाव पड़ा। धीरे २ दूरान और इस्लाम का प्रभाव भी पड़ता गया और इस प्रकार इस देश में भ्रमभावित कला कृतियों का प्रभाव हो गया।





प्राचीन काल का भारत



सुदूर पूर्व की चित्रकला

भारत

हिन्दू चित्रकला, इन्डसवैली चित्रकला, वैदिक और बौद्ध चित्रकला
(अनुमानतः ३३०० ई० पू० से ६०० ई० पू० तक)

१४

सुमीय पूर्व की संस्कृति के साथ समकालीन सुदूर पूर्व की संस्कृति का भी विकास हुआ। भारत, चीन, जापान सुदूर पूर्व में जीव माने जाते हैं।

भारतवर्ष स्वयं एक महाद्वीप है। उत्तरी किनारों को छोड़कर इसके तीन ओर पानी है। भौगोलिक आधार पर देश को तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है प्रथम उत्तर और मध्य हिमालय, द्वितीय गंगा और सिन्धु का विस्तृत मैदान, तृतीय दक्षिण का प्राय द्वीप को विभाजित। सुदूर दक्षिण तक विस्तृत है। इस समस्त क्षेत्र की जनजातों समान नहीं। कहीं रेगिस्तान है तो कहीं संसार की अधिक से अधिक वर्षा का क्षेत्र। संसार की सभी वस्तुयें इस विशाल देश में उपलब्ध हैं। सिन्धु और गंगा का विशाल मैदान बड़ा उपजाऊ और बना बना हुआ है। वहीं एक और

विशाल मैदान है दूसरी ओर विशाल पहाड़, विस्तृत पठार इत्यादि। जहाँ दक्षिण की पराकाष्ठा ■ उसके विपरीत धन की भी सीमा नहीं है। परिवारों में असंख्य मन एकजिंत रहता है।

इस विशाल देश की विशाल जनता की भी भिन्नता है। यहाँ की आसौस करोड़ जनता में भिन्न जाति, विभिन्न भाषा और रीति रिवाजों के अनुकरण करने वाले ■। राजनैतिक रूप से देश छोटे २ राज्यों में विभाजित था और प्रत्येक राज्य स्वयं सब प्रकार ■ पूर्ण था, परन्तु इन ■ बातों के होने पर भी भारत की भाषाबद्ध और राजनैतिक एकता में कमी न थी। भारत के धार्मिक और सांस्कृतिक जीवन ■ यह स्पष्ट ■ कि यहाँ जीवन की समस्याओं की ओर अध्यात्मिक जीवन की गहन विचार ■ विषय बनाया ■। यहाँ का राष्ट्रीय पवित्र साहित्य जो वेदों ■ प्रारम्भ होता है और जिसमें देव वाणी संस्कृत का उत्कृष्टतम विकास है यहाँ की जनता के सांसारिक जीवन के निर्माण में बड़ा सहायक हुआ। यहाँ जाति प्रथा, आध्यात्मिक सत्य पर हिंदू दृष्टिकोण, भौतिक है। हेनन गार्डनर का कथन है कि भारतवर्ष ने यूरेशिया की परम्परा का अनुकरण और ग्रहण किया परन्तु यह ■ विवाद पूर्ण है। भारत की परम्परा वेदों की परम्परा है जिसके रचना काल का ही निश्चय नहीं हो पाया। यह सार्वभौमिक रूप से स्वीकार किया गया है कि ये अत्यन्त प्राचीन हैं, तो यह कैसे स्वीकार किया जा सकता है कि भारत ने किसी देश की परम्परा को ग्रहण किया होगा। एक दूसरे पर सांस्कृतिक प्रभाव हो सकता है परन्तु भारतीय अति प्राचीन परम्परा किसी अन्य परम्परा को ग्रहण कर जीवित ■ स्वीकार नहीं ■ जा सकती। ईसा के तीन सधवा चार सहस्र वर्ष पूर्व एक स्पष्ट सम्पत्ता रही होगी। मोहन जोदड़ो, हरप्पा और सिन्धु की चाटी की ■ के वर्तमान अवशेष उसके उदाहरण हैं। मोहन जोदड़ो एक सम्पन्न नगर रहा होगा जो कृषि, व्यापार और सुन्दर आलेखन और कला की वस्तुओं का भण्डार माना जाता है। सुमेरिया में भी इसी प्रकार की मिलती जुलती वस्तुयें पाई जाती हैं, इससे यह अनुमान लगाया जाता है कि सुदूर पूर्व, भारत और अन्य देशों में व्यापारिक वस्तुओं ■ आदान प्रदान रहा होगा।

इसी बीच में द्राविड़ लोगों का भारत में प्रभुत्व हो गया। उनकी स्थिति भी अच्छी हो गई। इसी समय आर्य लोग भारत ■ आये। उन्होंने द्राविड़ों को गंगा के दक्षिण में भगा दिया और स्वयं स्थापित हो गये।

गाँवों में बसने लग गये। पशु पालने लगे, उस्तकों में रथों और धातुओं का प्रयोग करने लगे। उन्होंने प्रकृति की वस्तुओं को देवता का रूप दे दिया और पूजा प्रार्थना करने लगे। इस प्रकार का विवरण वेदों में पाया जाता है। पूजा की व्यवस्था सर्व प्रथम घर का सबसे बड़ा करता था, बाद में यह कार्य एक निश्चित वर्ग के लोगों को सौंप दिया गया जो ब्राह्मण कहलाये। दार्शनिक तथ्यों पर विचार हुआ। परमात्मा की खोज हुई। धर्म ने समाज के निर्माण का कार्य ले लिया और सामाजिक निर्माण शुरू हुआ। जो जन्म मिला। समस्त जनता ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और शूद्र चार वर्गों में विभाजित कर दी गई। ब्राह्मण ने धर्म की रक्षा की, धार्मिक शिक्षाओं की सम्भालकर रक्षा, क्षत्रिय राज्य व्यवस्था करने लग गये, वैश्य ने खेती और व्यापार का कार्य ले लिया, शूद्र ने सेवाभाव स्वीकार किया। ऐसा अनुमान लगाया जाता है कि पहले तीन वर्ग तो धार्मिक रहे होंगे और चौथे शूद्र जाति में कहे जाते हैं। भारतवर्ष में इन चार वर्गों के करीब २५०० मनुदाय जन गये हैं। यहाँ जाति जन्म से स्वीकार की जाती है और परिवर्तन नहीं हो सकता, किंतु उसे अपने क्षेत्र में व्यक्तिगत स्वतंत्रता है। प्रत्येक हिंदुस्तान के हिंदू निवासी विद्वान कि सृष्टि के आरम्भ से ही जाति का आरम्भ है।

भारत की धार्मिक चित्र प्रति प्राचीन है। संसार भर भी भारत की धर्म प्रधान देश कहता है। यहाँ की संस्कृति धर्म, समाजवाद और धर्म पर आधारित है। अतः यहाँ युगान्तरों से यह अनुभव किया जा रहा है कि धर्म पुट भारतीय कला में प्रकार पाया है। यहाँ तक कि धर्म से रहित वस्तुओं की धार्मिक पुट दे दिया गया था। हिंदू कलाकार अपने को पवित्र वस्तुकार समझता था और अपने कला का सीधा सम्बन्ध विवेककर्मा से लगाता था। वह भी वैसा ही है। वस्तुकारी उसका जन्म सिद्ध अधिकार था। कलाकार को मुद्राओं के अंकन करने का विशेष ज्ञान था। अपनी छँती, सुसिका तथा अन्य साधनों से कला की भावनाओं को व्यक्त करता था। कला के सिद्धान्त से और भारतीय कला आरम्भ धर्म उन सिद्धान्तों पर आधारित है। भारतीय कलाकार प्रकृति से प्रेरणा लेकर कल्पना की आधार मानता था।

चित्रकला के छः अंग—प्रो० चित्रजीवाल झा ।

Six Limbs of Indian Painting. Dr. A. N. Tagore

भारत में विदेशी आक्रमण का बड़ा गहन प्रभाव रहा। आक्रमणों के प्रभाव से भारतीय कला प्रसूती ■ रही। विचारों के आदान-प्रदान के फल स्वरूप कला में भी परिवर्तन हुआ। ग्रीक समय में सिकन्दर के आक्रमण से बाद ■ ससैनिया और फारस ■ आक्रमणों ने भारतीय कला में परिवर्तन ला दिया। ३२० ई० में गुप्त वंश के प्रभाव से कला को पुनः अपने परम्परागत ■ में आगत किया। पाँचवीं शताब्दी में चीनी यात्री फाहियान भारत में आया उसने भारतीय कला की मूर्ति २ प्रशंसा की है। देश धन-भास्य से सम्पन्न था, धार्मिक संस्था, हस्पताल, विद्या के केन्द्र और विद्यालय मठ, कानदार महल जिनमें चित्रकला और मूर्तिकला का पूर्ण विकास दृष्टिगोचर होता था, सुव्यवस्थित राज्य या और जनता में धार्मिक महन-शक्ति थी। विशाल प्रासादों का निर्माण हुआ या परन्तु वे बाद में मुसलमानों ■ हमले ने ■ कर दिये। विज्ञान, संस्कृत साहित्य, संगीत, मूर्तिकला और चित्रकला इस युग ■ पराकाष्ठा पर थे। ये महान कवि कालिदास का युग था। हेलेन गार्डनर के मतानुसार भारतीय इतिहास का काल विभाजन निम्न प्रकार है—

सिंधु घाटी की सभ्यता—

३३०० ई० पू० से २००० ई० पू०

वैदिक काल—

२००० ई० पू० से ७०० ई० पू०

बौद्ध काल—

५०० ई० पू० से ३०० ई० पू० तक

गुप्त वंश, हिंदू धर्म

और बौद्ध धर्म—

३०० ई० से ६०० ई० तक

राजपूत काल—

६०० ई० से ८०० ई० तक

सम्यकाल, मुसलमानों

का आक्रमण और

मुगल साम्राज्य—

८०० ई० से १७०० ई० तक

हेलेन गार्डनर ■ मतानुसार प्राचीन युग का इतिहास कोई विशेष महत्त्व का नहीं है। परन्तु यह मार्वाधीमिक बात नहीं है। रायकृष्ण दास और परसी बाउन ■ मतानुसार भारत में चित्रकला के उस युग ■ चिन्ह पाये जाते ■ जिन काल ■ कोई सम्यता और भाषा ही न थी। सम्यता के विकास ■ साथ चित्रकला का भारत में विकास हुआ था। पाषाण काल १७०० ई० पू०, उत्तर पाषाण काल ७००० ई० पू० से ६००० ई० पू०, लोहा, ताम्र और कांस्य काल ८००० ई० पू० से १००० ई० पू० के लगभग के स्वीकार किये जाते हैं। पूर्व पाषाण काल ■ भारत के निवासी कन्द, मूल, फल

तथा जानवरों का शिकार करके पेट भरते थे। इनका कद छोटा और रंग कासा होता था। पशुओं के हथियार बनाकर प्रयोग में लाते थे। खेती आदि इनको न था। उत्तर पाषाण काल में कुछ अधिक लोगों ने पूर्व पाषाण काल निवासियों की अपना अधिकार स्थापित किया। ये लोग भी पशुओं के हथियारों का जो अधिक सेव होते प्रयोग करते थे। धनुष बाण का प्रयोग करते थे और हथियारों को फेंककर मारने की क्रिया में दक्ष थे। बाक से मिट्टी के बर्तन बनाते थे और गुफाओं में चित्रकारी करते थे।

ताम्र, काँस और लौह काल—आरम्भ में ये लोग ताम्र के हथियार रखते थे। इस समय की जाति को प्रविष्ट कहते हैं। ताम्र, पीतल के प्रयोग के साथ इनके गहने चाँदी और सोने के होते थे। इस काल में ताम्र सिक्के का प्रचलन हुआ था। कुछ लोगों का मत है कि पामीर पर्वत की ओर से लोहे के अस्त्र प्रयोग करने वाले लोग भारत में आये थे। प्रागैतिहासिक काल की कुछ मानव आकृतियाँ शिला चित्रों के रूप में मिलती हैं। अधिकांश चित्र शिकार और शिकारियों के हैं। पशु, बुरे, चाकू, बाण, फरसे के प्रयोग के चित्र पाये जाते हैं। विशेष उल्लेखनीय मध्य शीत की केंचूर की पहाड़ी और विष्णुपत्तन पर्वत की गुफाओं के हैं। इस काल की सबसे महत्व पूर्ण चित्रकारी सिरगुप्पा रिवास्ततः रामगढ़ स्थान के समीप की पहाड़ी पर है। इस स्थान को जाने के लिये बंगाल नागपुर रेल द्वारा महरवाली स्टेशन आना पड़ता है। वहाँ से ठीक १० मील पर ये गुफाएँ हैं। ये सिह्न पुर नामक गाँव प्रसिद्ध। परमी राजन के मतानुसार चित्र दो अंशों में विभाजित किए जा सकते हैं, एक दक्ष, स्वयं और बहुत प्राचीन चित्रकारों द्वारा रची गई होगी दूसरी किन्हीं सापरवाही चित्रकारों द्वारा रची गई मान्य पड़ती है। अधिक चित्रों के भाग पर तत्कालीन चित्रकारों ने लाल रंग के चित्र चित्रकारी की है। काले आदि की तुलिका का प्रयोग किया होगा और वह कड़ी रही होगी। चित्रों में सापरवाही परम्परा कृत्रिमता और कोमलता की अलक देती है। चित्रों में विषय शिकारी चित्र जंगल, संसे आदि शिकार, मनुष्यों से आश्रित चित्रित किया गया है। रामगढ़ के क्षेत्र भाग अधिकतर पाये जाते हैं। बारह तिन्ना, हाथी, तरंगोश आदि के आश्रित दृश्य बड़े सुन्दर पड़े हैं। आरम्भ आदिमों के लोग लड़ने मगड़ने के कार्य में बड़े दक्ष होते हैं। अतः इन चित्रों में ऐसा ही चित्रण विशेषतया पाया

जाता है। हिरोजी, गेरू, रामरत्न के द्वारा भावों का काव्यमय न होकर अधिकतर वयार्थ चित्रण हुआ है।

सरगुजा रियासत की राजगढ़ पहाड़ियों में जोगीमारा गुफा के अति चित्र-जिनकी निश्चित तिथि का अनुमान लगाया जाता है। कुछ विद्वानों का मत है कि यह अति चित्र ३०० ई० पू० चित्रित किये गये थे। मानव और पशु प्राकृति, भवनों का चित्रण आदि इनके मुख्य विषय हैं। किनारे के घालेसम जो उन्होंने चित्रित किये हैं उनमें मछली, मगर आदि जीवों का बार-बार प्रयोग किया गया है। जोगीमारा की गुफा १० फीट लम्बी और ६ फीट चौड़ी है। इसकी ऊँचाई इतनी कम है कि मनुष्य को इसमें प्रवेश करने के लिए झुकना पड़ता है। गुफा का एक भाग खुला है जिसमें प्रकाश रहता है। एक चित्र में वृक्ष के नीचे बैठे हुए मनुष्यों की एक टोली और जलाशय के बीच लड़ी घर्तकियों की एक जोड़ी का चित्र बना ही सुन्दर तथा हृदयग्राही है। इन चित्रों की खोली घण्टा, बाक और सिरगिया के अति चित्रों बहुत नीचे खोजे गये हैं। इनके निर्माण में विशेष कला प्रदर्शन नहीं है। खुरदरी दीवार पर गेरू और कालिका से इनकी चित्रित कर दिया गया है।

सिंधु घाटी की सभ्यता के अन्तर्गत मोहनजोदड़ो और हड़प्पा की कला का स्थान है। इन दोनों स्थानों की खुदाई ने प्रागैतिहासिक काल की कला पर नवीन प्रकाश डाला है। मोहनजोदड़ो सिंधु प्रदेश अरकाणा जिले में एक स्थान है और हड़प्पा पंजाब राज्य के मोन्टगोमरी जिले में एक स्थान है। इसकी १९वीं तीसरी व चौथी सताब्दी बीस पत्तिनव लेकर लघु एशिया तक और हर भारत तक मिट्टी के रंगे बर्तनों की सभ्यता फैली। काल के मिट्टी के बर्तन मानव समाज की प्रगति के नये सुन्दर उदाहरण हैं। इन प्रकार के बर्तनों के उदाहरण नाम (किलोविस्ताम) तथा सिंध के अन्य स्थानों में भी उपलब्ध हैं। ऐसा अनुमान लगाया जाता है कि ३००० वर्ष पूर्व मोहनजोदड़ो में एक नगर बसा था। यह नगर सप्त बार नष्ट हुआ और हर बार नव निर्माण हुआ। इस नगर की इमारतों का कला चातुर्य अपनी चरम सीमा पर पहुँच चुका था। बाक की सहायता से विभिन्न प्रकार तथा रंग के द्वारा चित्रित मिट्टी के बर्तन तैयार होते थे। कुछ प्रयोग गृह्य कार्य में होता था कुछ को को गाड़ने के लिए प्रयोग किया जाता था। नाना प्रकार के घालेसमों के साथ इन बर्तनों पर गेरू, पशु और पक्षी चित्रित किये जाते थे। इस युग के तब, मिट्टी और

बाँदी के बड़े प्रसिद्ध हैं। इन धातुओं का प्रयोग वर्तनों तक ही सीमित था। बहिष् किलोने, छोटी गार्डियाँ, कुर्सी, पशु भीर पक्षी भी बनाये जाते थे। इस काल की वस्तुओं में देवता व मनुष्यों की सोने की मूर्तियाँ, धातुपत्र, धौआर भीर मोहरें धादि भी मिली हैं। इन सब पर पशुओं का चित्र भी अंकित है। मूर्तियों से पता चलता कि काल में विनेश्वरी भगवान हाँकर की भी पूजा होती थी। मोहनजोदड़ो की खुदाई में मोड़े का कोई स्थान नहीं परन्तु ऋग्वेद में मोड़े का वर्णन है। हरप्पा की कला से विदित होता कि स्त्री पुत्र अधिक सुन्दर होते थे। वहाँ के स्त्री चित्रों अधिकतर पंके समान फँसा हुआ तिर बदन पड़ा जाता है। हरप्पा की खुदाई के तबूने भी देखने योग्य हैं। सभी तक मोहनजोदड़ो और हरप्पा की सम्भता का पूर्ण ज्ञान नहीं हो पाया है।

आर्यों भारत में आना १५०० ई० पू० से पहले का स्वीकार किया जाता है। आर्य लोग उत्तर पश्चिम के मार्ग से भारत में आये। कहा जाता है कि इनकी मातृ-भूमि मध्य एशिया थी, आर्यों के स्वरूप का वर्णन करते हुए इतिहासकार कहते हैं कि ये लोग रंग सरोरे, कद लम्बा, नाक लम्बी और विशाल मांसे वाले होते थे। चित्रकला भी परन्तु बहुत विकसित रूप में थी।

भारत में चित्रकला के धादि स्वरूप को धर्म से मिलते हैं। प्रागैतिहासिक काल की चित्रकला के स्वरूप पर विचार करें तो उसके मूल स्रोत के लिए में आर्यों के सबसे प्राचीन ग्रंथ वेदों को देखना होगा। प्राचीनतम वेद ऋग्वेद। इसमें सबसे पर अंकित 'अग्नि देवता' चित्र की चर्चा है। ब्रह्मा धादि से सृष्टि के रचयिता हैं। वे ही चित्रकला के भी दाता माने जाते हैं। कहा जाता कि एक राजा राघव काल में एक ब्राह्मण का बालक मर गया। ब्राह्मण ने राजा पर अधर्मी होने का लोछन लगाया। ब्राह्मण और राजा में बहुत विवाद हो गया। राजा वास्तव में ध्यायी था, बात को सिद्ध करने के लिए भगवान ब्रह्मा ने इस वाद विवाद में हस्तक्षेप किया। राजा की भक्ति से भगवान ब्रह्मा प्रसन्न हुए और ब्राह्मण के मृत पुत्र का एक चित्र बनवाकर उसमें जीवन का संचार कर दिया। महाभारत में ऊषा और अनिरुद्ध की का वर्णन है। ऊषा ने अपने स्वप्न का वर्णन इस प्रकार किया कि उसने स्वप्न

में एक राजकुमार को देखा है। उसकी दासी चित्रलेखा ने तत्कालीन सब राजकुमारों के चित्र बनाये। ऊषा ने अपने प्रिय राजकुमार अनुवद का चित्र पहचान लिया। यहाँ चित्र के चित्रित करने का वर्णन आता है। स्मृति चित्र बनाने की पुराणों में बहुत कथाएँ मिलती हैं। व्याकरण के जम्भवाता पाणिनी ने भी सब राज्यों के श्रेष्ठ और लक्षणों की बड़ी प्रशंसा की है। इससे यह अनुमान लगाया जा सकता है कि ईसवी पूर्व आठवीं शताब्दी में जो राजकल इतिहासकारों के अनुसार पाणिनी का जन्म हुआ चित्रकला प्रचार था। भगवान् बुद्ध के समय में तो इतना चित्रकला का था कि उनको अपने अनुयायियों को उसमें प्रवृत्त न होने की आज्ञा देनी पड़ी। चित्रकला उस समय प्रचार साधन था बौद्ध धर्म का प्रचार इससे अधिक हुआ और इसी कारण इसका विषय धार्मिक हो गया। तीसरी व चौथी शताब्दी ई० पू० के विनय पिटक ग्रंथ में चित्रकला का उल्लेख है।

भारत में कार्यों के देवता हैं। इस प्रकार कला के भी देवता हैं, जो विद्वत्कर्मा माने जाते हैं। देवताओं के आदि और अन्त अज्ञात नहीं भवतः चित्रकला के आदि अन्त कैसे मासूम हो सकता है। देवताओं की उत्पत्ति अति प्राचीन इसी प्रकार कला की उत्पत्ति अति प्राचीन स्वीकार की जाती है। यशोधर नामक प्राचीन विद्वान् वास्तव्यन के कामसूत्र की व्याख्या की है और उसमें चित्रकला के छः भंगों का वर्णन किया है। जो रूपभेद, प्रमाण, जात्र, लक्षणयोजना, साहचर्य और वस्तुका भंग हैं। इनका विषय वर्णन और इनकी उत्पत्ति अति प्राचीन है।

प्राचीन में भारत में तीन प्रकार के चित्रों का वर्णन मिलता है—भित्ति चित्र, चित्रपट और चित्रफलक। भित्ति चित्र दीवारों पर अंकित किये जाने वाले चित्र हैं। मज्जता, वात्र, सीगिरिया आदि के चित्र इसके उदाहरण हैं। चित्रपट कपड़े पर चित्रित होते हैं। चित्रफलक लकड़ी, कीमती पत्थरों और हाथी दाँत पर बनाये जाते हैं। मूर्ति चित्रों की भी प्रथा विवरण मिलता है। भित्ति भित्ति रंगों के चूर्ण को जमीन पर बुरक कर आकृतियाँ तैयार होती हैं। अफगानिस्तान में हाथी दाँत के उत्तम प्राचीन मूर्तिफलक मिले हैं जो भारत के बने हुए थे। एक चित्रफलक पर दो स्त्रियाँ बारीक रेखाओं में अंकित हैं।

चित्रकला के छः भंग : प्रो० चिन्मीसाह ।

प्रागैतिहासिक काल का विचरन पूर्णतया प्राप्त नहीं हो पाया है। अधिकतर उपदेश की भावना से मूर्तियाँ और चित्र तैयार किये जाते थे। ये चित्र धार्मिक स्थानों पर लगा दिये जाते थे। अजन्ता की गुफा उदाहरण भी इसी प्रकार के हैं। बौद्ध भिक्षुओं के विश्वास और उपसंगाना लिए गुफाएँ एकान्त स्थान में तैयार की गई थीं। इन गुफाओं में दीवार, नीचे की छत और ऊँची छानि सभी पर चित्र प्रकृत हैं। कुछ का है कि इन गुफाओं की अपेक्षा टेम्परा की टेकनिक को अधिक महत्त्व दिया है। रंग धातुओं में तैयार किये गये हैं। भिद्री के रंगों का प्रयोग साधारणतया कम है। दीवार पर पहले चाबल की झुत्ती आदि का साधारण ड्राफ्टर लगाया गया होगा। इसके पश्चात् सस्वै ड्राफ्टर का प्रयोग किया गया है उस पर ही रेखा चित्रण हुआ होगा। स्थानीय रंगों प्रयोग किया गया होगा। लाल और हरे रंग से ऊँचा तैयार करके उसको बादामी अथवा काले रंगों से तैयार किया गया होगा, ऐसा अनुमान लगाया जाता है। अजन्ता की गुफाएँ साधारणतया एक ही समय में नहीं बन गईं बल्कि इनके निर्माण में कई शताब्दी लग गये। प्राकृतियाँ बड़ी विशाल और प्रभावशाली हैं। हथियों में भगवान बुद्ध के जीवन की कलक है। एक दृश्य जिसमें यशोधरा गौतम की धर्म परनी अपने पुत्र राहुल को भेंट कर रही हैं और भगवान बुद्ध अपने भिक्षा के पात्र को हाथ में लिये हुए हैं, पीले वस्त्र धारण किये हुये और कमल पर बैठे हुये हैं। चित्र की पृष्ठ भूमि गहरे नीले रंग की है। गुफा नं० १ एक माटक है। इसमें डार साँची के सहस्र। हथियों की भरमार धार्मिक दृश्य को लेकर चित्रों की रचना हुई है। चित्रों के जीवन में बड़ी मान-शोकत। प्रारम्भ के चित्रों प्राकृतियाँ बड़ी और बाद चित्रों में प्राकृतियाँ पहले की अपेक्षा कुछ छोटी हैं। बड़े विचार से व्यवस्थित की गई हैं, स्थापत्य कला की विशेषतया ध्यान में रखा गया है। शिकागो (अमेरिका) मार्ट इन्स्टीट्यूट में एक चित्र है जिसमें एक राजा भगवान बुद्ध स्वरूप में अपनी रानी और दरबारियों साथ बैठा है। उसके हाथों की मुद्रा से यह स्पष्ट कि वह अपनी स्त्री को एक मुद्रा द्वारा उपदेश रहा है। इस दृश्य प्रारम्भ में तो कुछ समृद्धि से रहने का रंग और बाद में शरीर तथा हाथ पैरों की मुद्रा से गति पूर्ण प्रदर्शित किया गया है जिसमें रेखा, रंग और छाया प्रकाश अवलोकनीय।

सबसे प्रभावशाली बौद्ध चित्रों में बोधि सत्त्व की विशाल प्राकृति है। इस दृश्य की पृष्ठभूमि में पीछे छोटी प्राकृतियाँ सत्त्व की

पोशाक से समृद्धिशासिता का बोध होता है। गले की माला में बहुमूल्य मोती हैं। सिर पर सुन्दर मुकुट जिसमें नीलम आदि बहुमूल्य मोती जड़े हुए हैं। भाकृति के सीधे हाथ नीला कमल है। मुद्रा नृत्य से भी गई है। भारतीय लोकाचार में मूल्य प्रमुख है। भाकृति से गहल प्रतिबिम्बित होती है। अजस्ता के बहुत बिबरण लिए बहुत साहित्य उपलब्ध है।

अजस्ता के समान ही नाच और लीगिरिया के भित्ति चित्र जिसका भी प्रायः यही अनुमान किया जाता है।

अजस्ता यह भित्ति चित्र अपनी रानी के पूर्ण चित्र है। हिन्दुओं के लिए और विशेषकर बौद्ध इन चित्रों से धार्मिक जीवन की झलक पाते हैं। इन चित्रों में अपार शक्ति, गति और उत्साह प्रदर्शित है। विषय की दृष्टि से चित्र अपने आपमें पूर्ण हैं। चित्रकार साधन के द्वारा साध्य को सभी प्रकार प्रतिपादित कर दिया है।



चीन की चित्रकला

(अनुमानतः ३००० ई० पू० से ६०७ ई० पू० तक)

१५

चीन महान देश है। संसार की सभ्यता की सभी सभ्यताओं
 ■ साथ २ चीन की सभ्यता पुष्पित और पल्लवित हुई है। संसार
 ■ इतिहास में यह एक महान उदाहरण है कि इसमें ग्रन्थ सभ्यताओं
 ■ समावेश हुआ और बाद ■ ■ सब चीनी सभ्यता से घुल मिल
 ■ उसी ■ गई। हरमैन लेबिड के अनुसार चीन की परम्परा
 में लिपि ■ मुख्य स्थान है। यह परम्परा २६ वीं सताब्दी ई० पू०
 की मानी जाती है। रंग और सुनिका ■ आविष्कार के पूर्व से ही
 लिपि का प्रयोग प्रमुख स्थान रहा है। चीनी लोग कोमल मिट्टी के
 ऊपर धरती लिपि को छुराव दिया करते थे। ■ में दृढ़ी, वर्तन
 और जस्ता पर भी छुराई जाये लगी। उनके पान प्रतीक रूप होते थे।
 चीनी बड़े सड़िवादी ■ और सदैव धरती परम्परा को भीवित रखते
 ■ प्रयत्न कीज रहे। चीन की विशालता को यदि अनुभव करें तो
 मालूम पड़ता ■ कि यह देश यूनाइटेड स्टेट से क्षेत्रफल और प्राबादी
 में दुगुना है। पूर्वी किनारे को दो नदियाँ सींचती हैं मत्तः बड़ा
 उपजक है। चीन के अस्तर्गत तिब्बत, चीनी तुर्कीस्तान, मंगोलिया,
 मनचूरिया आदि रहे। देश की विशालता के कारण प्राग्द्वारा एक

नहीं है। भाषा और रीति रिवाजों में भी भिन्नता है। उत्तरी चीन की आबादवा ठण्डी और सूखी है। यह पेकिङ्ग के पास पास का क्षेत्र है। इसके पारों में विस्तृत मैदान हैं। पश्चिमी चीन केन्टन के पास पास के मैदान का भाग है। यहाँ की आबादवा गीली और तर है। इसके पास पहाड़ हैं जहाँ गर्मी में शरण मिलती है। पश्चिमी और उत्तरी क्षेत्र में विवाह रेगिस्तानी पठार हैं। अधिकतर यहाँ आर्थिक जीवन खेती पर आधारित है। पहाड़ी क्षेत्रों में भी खेती के योग्य छोटे-छोटे स्थल हैं। यहाँ के प्राकृतिक साधन बड़े लाभदायक हैं, जहाँ लोहे और भिन्न धातुओं की बहुलावत है। पहिले यहाँ बड़े जंगल भी थे परन्तु वे नष्ट हो चुके हैं। भौगोलिक स्थित देश की संस्कृति और कला पर प्रभाव पड़ता है अतः जहाँ की कला से परिचित होना हो, यह आवश्यक है कि वहाँ की भूगोलिक स्थित से भी परिचित हों।

चीनी संस्कृति का आरम्भ पाषाण काल से स्वीकार किया जाता है। हेनन गार्डनर इस मत से सहमत है। हरमेल लोचट के मतानुसार चीन का इतिहास मिश्र अवस्था मैसापोटामिया के बाद ही आरम्भ होता है। २६ ८७५ ई० पू० को एक सूर्यग्रहण की देखा गया था, इसी दिन से चीन के दो प्राचीनतम बंधों की तिथी निश्चित की जाती है। सिआ (२२०५ से १७६६ ई० पू०) और स्पांग (१७६६ — ११२२ ई० पू०)। पाषाण काल में चीन के लोगों को कृषि का ज्ञान हुआ और वे लोग ज़ाबल की फसल करना और कपड़े आदि का प्रयोग जानने लगे। शांग वंश सबसे आरम्भ का युग है, जब चीन ऐतिहासिक संस्कृति भी गणेश स्वीकार किया जाता है। चीन की सम्प्रदाय की निम्न लिखित कालों में विभाजित किया जा सकता है। सिआ वंश (२२०५ से १७६६ ई० पू०) का विवरण अभी खोज का विषय है।

शांग वंश	१७६६ — ११२२ ई० पू०
चाउ वंश	११०२ — २५५ ई० पू०
स्यानि वंश	२५५ — २०९ ई० पू०
हान वंश	२०९ ई० पू० से २२१ ई०
वे ५ वंश	२२१ — ६१८ ई०
टयांग वंश	६१८ — ९०७ ई०
सोंग वंश	९५० — १२८० ई०

मान प्रथम मंगोल वर्ष १२८० — १३६८ ई०

मिग वर्ष १३६८ — १६४४ ई०

संग प्रथम मंगोल वर्ष १६४४ — १८११ ई०

ए० ए० गाइस के मतानुसार चीनी सभ्यता यह विभाजन स्वीकार किया जाता है। ई० ए० पाकर के मतानुसार चीन की भूगोलिक स्थिति और व्यापार के मार्ग इससे भिन्न थे।

चीनी लोग सैरी में विश्वास करते थे। प्रकृति की शक्ति में उनका पूर्ण विश्वास था। आकाश, मलय, तारागण, वायु और गर्मी की शक्ति की पूजा करते थे। चीनी कला में प्रकृति का भिन्न २ भागों में के रूप में प्रयोजन है। यहाँ तक कि आकाश भी प्रतीक भी प्रकृति का प्रयोग है। इसी प्रकार फोनेस्क की कला का प्रयोग है। यह कलात्मक सुन्दरता का प्रतीक एक चित्रित ची, जो ५०० प्रथम ६०० वर्ष में जीवित रहने के पश्चात् स्थायी अपने पत्थरों की सहायता से प्रति-प्रवर्तित करके भस्म हो गई और पुनः नवीन जीवन के साथ विकसित हुई। चीन की कला में इसका विकसित रूप के प्रतीक के रूप में स्वीकार किया जाता है जिससे प्रकाश और गर्मी प्राप्त होती है। यही दो मुख्य धारणाएँ चीनी कला की नीतिगत रूप के में चीनी संस्कृति में बनी हुई हैं। एक धारणा सामाजिक है, दूसरी एक परिवार में एक व्यक्ति नहीं। परम्परागत रीति रिवाज ही उनका कानून है। उन रीति रिवाजों का अनुकरण प्रकृति का जीवन एक व्यक्ति का महत्त्व नहीं है एक परिवार का महत्त्व है और व्यक्ति को अपनी इकाई को बलिदान देना होता है। पूरी सामाजिक श्रमिता में एक कड़ी है। दूसरी धारणा इसी धारणा है। प्रत्येक को भूत पर गर्व भविष्य पर नहीं। यही सामाजिक का कारण है। चीनी कला इनका प्रदर्शन महान है।

चीनी में धार्मिक महान है। जो परम्परा चीन में पाई जाती है उसका श्रेय कन्फ्यूशियस (५५१ — ४७९ ई० पूर्व) को है जो अपने महान धार्मिक, इतिहासकार और राजनीतिक था। चीनी सभ्यता का पूर्ण विकास चाक क्षत्र के समय में

हुआ था। इसी प्रकार का सांस्कृतिक विकास फारस, ग्रीस और भारत में हुआ था। जनपदसिंघस का यह विधान न कोई धर्म था ■ दर्शन बल्कि यह सामाजिक और लोकाचारिक विधान था जिससे समाज संगठित हो और मानवता का प्रसार वास्तविक रूप में हो।

इसी बीच में यांग टीसीयांग की खाटी में एक दूसरी जाति का विकास हुआ। ये लोग जंगली हथेली के नाम से पुकारे जाते थे। इन लोगों ■ देश को कांटों की भूमि भी कहा जाता है। इनकी जीवन की अवस्था उनसे भिन्न थी। इनमें एक समुदाय का विकास हुआ जो टाव के अनुयायी थे। इस विचार धारा ■ अनुसार व्यक्तिस्व का अधिक मूल्य न था, और ये लोग अपने सिद्धांतों को प्रकृति से तुलना करते थे। प्रकृति से प्रवाद प्रेम, पहाड़, नदी, कोहरा, बादल आदि से इन लोगों का बड़ा प्रेम था। इस क्षेत्र के निवासियों की यही विशेषता थी। इनके विचार के अनुसार (Laotzu) 'ताओत्जु' (५७० --- ४६० ई० पू०) जो जनपदसिंघस का समकालीन था इनका नायक था जो व्यक्तिस्व को विशेष मरत्य देता था। उसका विश्वास था कि यदि एक व्यक्तिस्व को जान लिया जायगा तो उस महान सर्वव्यक्तिकता पूर्ण चकित ■ अनुभव हो जावेगा जो सब में ■ ।

चाऊ बंछ के पतन के पश्चात् तातार जाति के लोग स्यानि (Ts'in) नाम से विख्यात थे, शासक हुए। ये पश्चिमी सीमा पर रहा करते थे। ये लोग चाऊ के यहाँ ■ छोड़े हाकने वाले ■ रूप में सेवा करते थे; छोड़े समय में ये लोग बड़े शक्तिशाली हो गये। इन्हीं लोगों का सबसे प्रथम चीनी साहसाह निवृत्त कर दिया गया। यह घटना २४६ ई० पू० की मानी जाती है। स्यानि ■ राज्य को सुदृढ़ कर दिया। केन्द्र में शक्तिशाली सरकार की स्थापना की। मंगोलिया ■ बंजारों ■ पाने के लिये विचार दीवार बनवाई गई। स्थानीय राज्य भावनाओं को मिटाने ■ लिये उदार भावनाओं को जन्म दिया गया। संकीर्ण भावना वाले साहिस्थ को नष्ट कर दिया गया। इससे पूर्व देश ■ नाम चीन न था बल्कि स्यानि (Ts'in) प्रथम चिन लोगों के नाम पर यह चिन देश कहलाने लगा जो बाद में चीन के नाम से विख्यात हुआ। इस प्रकार चाऊ के पश्चात् चिन लोगों का राज्य रहा और इसके पश्चात् इन

वंश का राज्य स्थापित हो गया। इन वंश के लोग फ्यूहान राज्य को अधिक महत्व देते थे और कनफ्यूसियस के विचारों के अनुयायी थे। इस काल में चीन का साहित्य कनफ्यूसियस के सिद्धांतों से जोत प्रोत था। ■ काल में चीन का प्रभाव पश्चिम की ओर बढ़ा और मध्य एशिया की बनेली समस्त जातियों से रक्षा की। सिल्क का व्यापार बढ़ा और यह सिल्क का व्यापार रोमन राज्य तक फैल गया।

राज्य के इस प्रकार विकास को यह काल हुआ कि चीन की सभ्यता को अधिक विकसित होने का अवसर मिला। व्यापारी यात्री चीन में आये, भारत से बौद्ध भिक्षु चीन ■ धर्म प्रचार कार्य करने लगे, इनके मठ पूर्वी तुकिस्तान तक स्थापित हो गये। भारत का धर्म चीन की सभ्यता से टकराया और भारतीय बौद्ध धर्म ने विजय प्राप्त कर ली। बौद्ध धर्म का भण्डा चीन में स्थापित हो गया। चीन की परम्परा के साथ बौद्ध धर्म का विकास हुआ। बौद्ध सत्त्व का विशेष महत्व हो गया और अवलोकितेश्वर की भाँति चीन का भी इसी प्रकार का देवता स्थापित हो गया जो (Kuan-Yin) उषान इन कहलाया। टाउरट का प्रभाव अधिक बलवान रहा कारण यह था कि इस सिद्धांत की तुलना बौद्ध के सिद्धांतों से नहीं की जा सकती। ३६६ से ४१४ ई० ■ भारत में फाहियान नामक एक यात्री ने भारत का पूर्ण विवरण दिया है। वह धार्मिक स्थानों तथा ज्ञान के केन्द्रों में गया और वहाँ तत्कालीन भारतीय साहित्य को एकत्रित किया। ६१८ ■ ६०७ ई० तक चीन में ट्यांग वंश राज्य कर रहा था मतः तत्कालीन बातवर्णन का प्रभाव चीन की ललित और उपयोगी कला पर पूर्ण रूपसे पड़ा। चित्रकला, मूर्तिकला, धातु का कार्य, काष्ठ और संगीत सभी पूर्ण तथा प्रभावित हुये। ट्यांग वंश के पश्चात् चीन में धार्मिक विप्लव हुआ। जनता ने बौद्ध धर्म ■ विरोध में आवाज उठाई। कनफ्यूसियस प्रणाली को अधिक महत्व दिया जाने लगा। इस आन्दोलन के फलस्वरूप बड़े २ मठ और मंदिर बरानाशी किये गये। यही कारण ■ कि ट्यांग वंश के काल की कला का बड़ा ह्रास हुआ और बहुत कुछ नष्ट हो गया। फन यह हुआ कि उस काल की पूर्ण कला का प्राप्त होना कठिन हो गया दूसरा आन्दोलन बौद्ध धर्म ■ में इसके बाद ही चारम्भ

हो गया जिससे बहुत से मठ व मन्दिर नष्ट होने से बचे। यह लगभग १० वीं शताब्दी के आसपास की है तो भी उसकाल की बहुत सी चित्रकला तो नष्ट होने से बच न सकी।

चीन ■ आरम्भ में सुन्दर लेखन कला, कविता और चित्रकला को विकसित होने का अवसर मिला। प्रकाशन की यह सबसे प्राचीन विधि थी। चीनी लिपि का विकास चित्रों से हुआ था। इससे भावना की प्रतिभा सीधे दृष्टिगोचर होती है। थोड़े समय में चित्र लिपि अधिक व्यवहारिक हो गई। कुछ जटिलता का समावेश हुआ। जिस भावात्मक भावना के आधार पर तूलिका के द्वारा वर्णमाला बनाई गई है वह बड़ी सुन्दर है। कागज से मिलने पर वह भावना और सूची दोनों में सुन्दर बन जाती है। सुन्दर लेखन शैली में जो सामान प्रयोग किया गया था वैसा सामान चित्र रचना में भी किया गया। चीनी स्थायी और रेशमी कपड़े अथवा कागज ही मुख्य सामान था। स्थायी बनाने का तरीका गुप्त था, इस प्रणाली में परस्पर की रक्षा होती ■। तूलिका के द्वारा भावना को चित्रित कर दिया जाता था परन्तु इस प्रकार बड़ी साधना की आवश्यकता अनुभव होती थी। तूलिका को इस प्रकार नहीं पकड़ा जाता था जिस प्रकार हम लेखनी को पकड़ते हैं। बल्कि हाथ को सीधे ऊपर से नीचे को प्रयोग किया जाता था। कभी २ कलाई पर नियन्त्रण करके कार्य किया जाता था। कभी २ पूरी भुजा की स्वच्छन्द गति से कार्य करने का अवसर प्राप्त होता था। ■ प्रणाली में एक ■ कर देने वाली शक्ति होती ■। जिस प्रकार ■ भी लेखन शैली अथवा चित्र रचना होती है, रेखा का एक विशेष महत्व होता ■ और उस महत्व में गति होती है। लेखन शैली और चित्र रचना में कोई भेद न होने के कारण चित्र रचना ■ सावगी, उपदेशात्मकता और भावात्मकता स्पष्ट दृष्टिगोचर होती थी। * (Wang Wei) वाङ्ग वेी एक चीनी लेखक ■ कथन इस प्रकार सत्य है। वह कहता ■ कि चीनी चित्रण ■ बड़ी महक ■ जो चीनी लेखन में पाई जाती है। चीनी चित्रकला में चित्र चित्रों का विशेष महत्व है। चीनी चित्र रचना के समान

*An Introduction to the Study of Chinese Painting — Arthur Waley. (London) P. 144.

मड़ी पाये जाते। तुर्किस्तान और जापान में चीनी मिति चित्रों के उदाहरण पाये जाते हैं। पूर्वी और पश्चिमी चित्रकला में बहुत अन्तर पाये जाते हैं। पूर्वी कला में रेखा का महत्व है। इसी प्रकार चित्रों को प्रदर्शित करने की भी एक विधि है। यह पश्चिमी शैली से भिन्न। पूर्वी देशों में चित्र को चौकड़ा लगा कर टांगने की प्रथा से लोग परिचित न थे। चीनी चित्रों को लपेट कर रखते हैं और किसी विशेष उद्देश्य पर उनको ढांग लेते हैं। सुरक्षित स्थान में रखा दिये जाते हैं। प्रचीन और प्रागैतिहासिक काल के चित्रों के बहुत कम नमूने पाये जाते हैं। (Ku K'aichih) क्रू कायेह ४०० ई० का चीनी मद्रान चित्रकार का पता मिलता है। इस चित्रकार की बड़ी दिलचस्प कहानियाँ हैं। चित्रफलक जो इस युग में तैयार किये गये उनका विषय चीनी लेखकों से लिया गया था। एक चित्र लेडी फेन है जो दो व्यक्तियों के साथ जंगली भासु से ले रहे हैं। उसके दाहिने हाथ की धोर एक दरबारी समुदाय साथ बादशाह विराजमान हैं। चित्र की अपनी विशेषता हैं। विषय धर्म निरपेक्ष है। सबसे बड़ी विशेषता यह है कि रेखा के द्वारा कीर्ती प्रभाव पूर्ण शैली में भाव व्यक्त किये गये हैं। रेखा की सुदृढ़ता और कोमलता भाङ्गति और लेखन शैली को विशेष महत्व देते हैं। रंग के हलके २ वाक दिये हुए हैं कहीं गहरे हैं अतः अन्तर स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। (Ku K'ai-ehih) क्रू के चिह्न के चित्रपट तथा हन की सुदाई के चित्रों में पूर्ण गति और एक साध्यात्मिक गुण था जो करीब २ सदी चीनी चित्रकला में पाया है। क्रू के चिह्न एक शताब्दी बाद में एक चित्रकार चीनी कला के वर्णों का निर्माण किया था। (Rhythmic Vitality) समा-मुक्त चेतनत्व प्रथम सिद्धांत निश्चित किया।

बौद्ध धर्म के आने के पूर्व ही एक पूर्ण स्तूप विकसित हो चुका था। नये धर्म का प्रचार और प्रसार के किन्तु तुर्किस्तान की गुहा के मिति चित्रों में स्वर्ण के चित्रों के वर्णों में स्पष्ट दिखाई देते हैं। इन चित्रों में स्वर्ण के उन चित्रों की कलक है

जहाँ अभिताम बुद्ध शानवार घातावरण में निवास करते हैं। स्वर्ग के चित्रों में एक सांसारिक कष्टहरी का चित्रण है। हर चित्र एक भावना और मुद्रा का समावेश है। इन चित्रों में बड़ी गति आध्यात्मिक विजय और बड़ी शान्ति का अनुभव होता है। (T'ang) टांग वंश के चित्रों में चीनी परम्परा और बौद्ध धर्म की भावना समावेश इन चित्रों में पाया जाता है। बौद्ध का ध्यानवस्थित स्वरूप है। जिस समय उन्होंने अपने पर विजय कर ली सत्ता पर आध्यात्मिक रूप से विजयी हो चुके हैं। जहाँ सार्वभौमिक प्रेम और भ्रान्त्य है इस प्रकार की अनेक भावनाओं का व्यक्तीकरण है। T'ang टांग चित्रकारों के युग में जिनमें Wu, Tao, Tzu वू, टा, त्जु का जन्म ७०० ई० में हुआ था। आपके चित्रों में अधिकतर भित्ति चित्र की परम्परा का अनुकरण है। ये चित्र अधिकतर बौद्ध मंदिरों अथवा गठों में पाये जाते हैं। कुछ इस समय के विप्लव में नष्ट हो चुके हैं। इस सम्बन्ध में बहुत सी कथाएँ प्रचलित हैं परन्तु कथाओं में चित्र की कला का और उसकी प्रेरणाशक्ति का वर्णन है। आपकी तुलिका की बोट उनका प्रभाव इतना गहरा था कि उससे वास्तविकता की झलक ही नहीं दृष्टिगोचर हुई बल्कि वास्तविकता इतनी प्रभावशाली हो गई कि किसी भी दृष्टि सम्बन्धी प्रतिबिम्ब को वह गौरव प्राप्त न हो सकता।

बौद्ध धर्म का चीनी चित्रकला पर गहन प्रभाव पड़ा। एक प्रभाव का वर्णन ऊपर किया जा चुका है। दूसरा प्रभाव बौद्ध धर्म का चीनी कला पर प्रकृति प्रेम का था। भारत में यह अनुभव स्पष्ट है कि इस प्रकार बौद्ध भिक्षुओं ने जीवन की एक दृष्टि का स्वरूप स्वीकार किया है। दक्षिणी चीन में बहुत से कवि और दार्शनिकों ने तो प्रकृति से सीधा सम्बन्ध स्थापित किया है। जीवन की प्रत्येक क्षिति में चीनी चित्रकला के विशेष दृश्य चित्रों में भावनाओं को व्यक्त किया है जो संग वंश में पूर्ण हो पाया है।



जापान की चित्रकला

(५५२ ई० से ६०० ई० तक)

१६

जापान भी चीन की तरह एक सुन्दर देश है। प्रकृति यहाँ अपनी छटा प्रसारित कर रही है। जापान ■ निवासी बड़े उत्साही और युद्ध प्रेमी लोग हैं। शान्ति की कला में लोग बड़े निपुण हैं। इनका धर्म प्राचीन है। यह शिन्टो के नाम से पुकारा जाता ■। ये लोग सूर्य की पूजा करते हैं। इनको अपनी प्राचीनता में गहन विश्वास है। धान के सहजहाते क्षेत्रों में होकर पानी की लहरों ■ बिखरने करना अपनी विशेषता है। जापान द्वीपों का एक रंग विरंगा द्वीप है। व्यक्तिस्व ■ लिए बड़ा हितकर है। वनहारी वायु का चलना, कोमल रंग से युक्त मौसम, हरी भरी पहाड़ियों और समुद्र ■ किनारे की प्रतिबिम्बित वायु, देवदारु के पेड़ों ■ बिरा हुआ सुन्दर किनारा धाधि साधारणतया सौन्दर्योपायक ■। कला में भिन्नता ■। भारतीय कला की भांति यहाँ भी कला ■ समृद्धिशालिता है। स्वच्छता ■ लिए प्रगाढ़ प्रेम ■ यतः यह औद्योगिक तथा सार्वकारिक कला में सुन्दरता की वृद्धि करता है।

नगर की सुन्दरता जापान की मुख्य उत्साहपूर्ण संस्कृति धाधि का उद्गम बौद्ध धर्म और उसकी कला है। बौद्ध धर्म ने पूर्णतया चीनी विचारधारा को प्रभावित किया है। छठी सातवीं में भारतीय प्रभाव से जापान कला को विशेष प्रोत्साहन मिला था। बौद्ध धर्म के

प्रभाव ■ कला के पक्ष भी जापान की सभ्यता और संस्कृति पर जम गये। कोरिया से चीन की कला जापान में प्रविष्ट हुई।

चीन का धार्मिक प्रभाव जापान पर शनैः २ अपना प्रभाव जमाता रहा। जापान ने अनुकरण अवश्य किया परन्तु वह अन्ध विश्वास पूर्ण न था। जिस प्रकार भारतीय प्रभाव को चीन अपने में निहित करने ■ पीछे न रहा उसी प्रकार चीन के प्रभाव को जापान ने मदेव पूर्णतया स्वीकार किया। और यह प्रभाव जापान पर व्यक्तिगत प्रभाव रहा। जापानी कला को भी चीन के साथ कुछ भागों ■ विभाजित किया जा सकता है।

स्यूको (Suiko) ५५२ से ६४५ ई० ■

हाक्यूहो (Hakuiho) ६४५ से ७०६ ई० तक

टेम्प्यो (Tempyo) ७०६ ई० ■ ७६३ ई० ■

जोगन (Jogan) ७६३ ई० से ८०० ई० तक

स्यूको काल में बौद्ध धर्म ने जापान में प्रवेश किया। इस प्रकार यह धर्म चीन से ही जापान ■ आया। जापान के जीवन ने तत्सम्बन्धी कला का स्वागत किया, कारण यह था कि इस ■ की कला का मूल्य साध्यात्मिक हो गया। जापान के जीवन की भलक में देवी शक्ति की भलक है।

प्राचीन काल में मूर्ति और वस्तु निर्माण कला को विशेष महत्व मिला। जिस प्रकार मूर्ति और गृह निर्माण समया स्थापत्य कला पर चीन का विशेष प्रभाव रहा उसी प्रकार चित्रकला पर भी चीन की धाक रही। ■ में धार्मिकता रही वह अभी तक अपना अस्तित्व रखती रही। आरम्भ में भित्ति चित्रों की प्रथा रही और होंको होरिजोरी में विशाल भित्ति चित्र पाये जाते हैं। ये अपनी प्राचीनता के लिए विख्यात है। विषय, भाष, शैली और रचना की दृष्टि से देखा जाय तो ये सब भित्ति चित्र अजन्ता की परम्परा में हैं। एक विशाल दृश्य ■ वर्णन हेलेन गार्डनर ने किया है। इसमें एक स्वर्ग ■ समान दृश्य है। भगवान बुद्ध कमल पर विराज मान हैं। ध्यानवस्थित दशा है, पास में विशाल समाज का प्रतिनिधित्व करने वाले सन्त, देवता और उनके अनुयायी बैठे हैं। बड़ी शान शोकेत है, बड़ी कोमलता है, धार्मिक विश्वास की महान शक्ति और

गति है जैसी अजन्ता की गुफा के अति चित्रों में दृष्टिगोचर होती ।

पाँचवीं सतान्दी में जापान में एक स्थायी जाति ■ गई जो चावल उगाकर, मछली मारकर और शिकार करके निर्वाह करती थी। हरसेन लैचिट के अनुसार बौद्ध धर्म का पूर्व प्रभाव जापान पर पड़ा हुआ था। इस समय वहाँ चीनी नियम और उत्सव मनाये जाते थे। मिकादो उनका मुखिया होता था। उसको चीनी उपाधि टेमो की प्राप्त हुई जिसका अर्थ स्वर्गीय देवता था। प्रारम्भ के नाम चीनी कलाकारों के थे। चीन की सभ्यता जापान के प्रत्येक जीवन में धर कर गई। यही कारण कि जापान की चित्रकला में प्रारम्भ के नाम चीन देश के नामों से मिलते हैं। कुरात सुकुरी टोरी एक विख्यात कलाकार थे जिन्होंने भगवान बुद्ध का एक चित्र जापान में निर्माण किया। करीब ६०० ई० में जापान में भगवान बुद्ध ■ ४०० मन्दिर ■ गये और प्रत्येक में भगवान बुद्ध का चित्र रखा गया। इससे स्पष्ट है कि कलाकारों में चित्र रचना की भावना कितनी बलवती थी।

(Hakuhū Period) हाकूहु युग ■ एक नवीन शैली का जन्म हुआ था, परन्तु जापानी लोग अधिकतर चीन की शैली को ही अपनाते रहे।

सोबन ■ ■ (७६४ — ८६० ई०) जापान और चीन की कला ■ सोबना सरल कार्य न था। इस युग का विवरण चीन की चित्रकला में बहुत कुछ पाया जाता है।



मध्य अमरीका को चित्रकला

●माया की चित्रकला— (प्रथम साम्राज्य)

१७

जिस प्रकार भारत और चीन की सभ्यता का विकास शनैः २ हो रहा था उसी प्रकार अमरीका की सभ्यता का भी विकास हो रहा था। २५००० ई० पू० से १०००० ई० पू० तक एशिया ■ लोग अमरीका में प्रवेश करने लग गये थे। ये लोग अधिकतर मंगोल थे। इनका खेती का कोई ज्ञान नहीं था। ये लोग हलिया आदि बनाना जानें गये थे। एक शताब्दी के अन्दर ये लोग देश ■ कोने ३ ■ फैल गये। यहाँ का वातावरण तथा रहने की सुविधा ने इन लोगों को यहाँ रहने को बाध्य किया। अधिक जानकारी न होने ■ कारण ये लोग विशाल क्षेत्र में तितर बितर हो कर निवास करने लगे। अतः इनकी सभ्यता भी भिन्न होने लगी। ३००० ई० पू० के आसपास मेकजीकन पहाड़ी क्षेत्रों में घास का बोना और मक्का का बोना काटना जान गये थे। इसी कारण इसका मक्का की सभ्यता कहते हैं। किसान के रूप में ये लोग स्थापित हो गये। बर्तन आदि बनाने लगे, उनके ऊपर मूर्तियाँ

अङ्कित करने लगे यहाँ तक कि कपड़े आदि का प्रयोग भी करने लगे। इसी आधार पर इसको प्राचीन सभ्यता कहते हैं। इस प्रकार बहुत सी सभ्यताओं का विकास हुआ, कुछ तो पराकाष्ठा पर पहुँच गई जो ईसा के प्रथम शताब्दी के आसपास की मानी जाती है। यह सभ्यता माया, टोल्टिक सभ्यता — अमरीका में और चीमू, नेबका और टेयाहुत्याको सभ्यता दक्षिणी अमरीका की मानी जाती है। अमरीका का काल निर्णय का उस समय पूर्ण विकास नहीं हो पाया था और सभ्यत्व में एक मत नहीं है अतः सब तारीखों को परीक्षा रूप स्वीकार किया जाता है।

पहिले जिसको मध्य अमरीका कहा जाता था उसको आजकल मेक्ज़िको केन्द्रीय अमेरिका कहा जाता है। यहाँ के भूगोल और आबहवा में बड़ी भिन्नता है। इस देश की विचित्रता यह कि यह सूखा तथा बरसाती मौसम का देश माना है। यह देश ज्वालामुखी का क्षेत्र है। उत्तम और साधारण प्रकार के पत्थर स्थापत्य कला के लिए उत्तम सामग्री प्रस्तुत करते करते हैं।

प्रागैतिहासिक काल में अमरीका में कला का विकास सांस्कृतिक विकास के रूप में हुआ। चित्रकला की कोई सास प्रगति नहीं हुई। परन्तु कला के विकास में चित्रकला साध्यम रही। माया सभ्यता में कुछ ऐसा विवरण मिलता है कि ईसा की आरम्भिक शताब्दी में गोटेमाला, सप्तरी होन्डूरा, दक्षिणी मेक्ज़िको सभ्यता की पराकाष्ठा पर पहुँच चुके थे। इनका साम्राज्य ४५० से ७०० ई० में था उस समय सभ्यता के केन्द्र कोपन, टिकन, पेंतेनबू और क्यूरी-गुमा थे। इसके बाद विप्लव हो गया। जिसके कारण अनीतक अज्ञात हैं। इस प्रकार यूकाटन के प्रायद्वीप लोग जाकर बसने लगे। दोहरे समय में पहिले राज्य के देश नष्ट हो गये और जंगल में परिवर्तित हो गये।

माया लोग किसान थे, धार्मिक कृत्यों उनका कर्म सम्बन्धित था। उच्च श्रेणी के लोगों पादरी, ज्योतिषी और कुलीन लोग थे बाकी जनता अधिकतर किसान थी जो अधिकतर तितर बितर रहती थी और उत्तम और हाट के समय ही नगर आती थी। पादरियों की राज्य व्यवस्था थी। देश में अत्याधिक धार्मिक प्रभाव था। भारत

वर्ष की तरह वहाँ भी देवताओं का प्रभाव था, सूर्य, वायु, अन्न, मृत्यु आदि सबके देवता थे। आकृति में इन देवताओं के स्वरूप में मानव, पशु और पक्षियों का स्वरूप था। धर्म के प्रभाव से माया लोगों ने समय-समय पर यन्त्र का निर्माण किया था, जो ईसा की प्रथम शताब्दी में माना जाता है। इससे ग्रहण आदि का भी ज्ञान होता था। पंचांग की रचना से लेखन शैली के आविष्कार की आवश्यकता हुई। मायान के गहनों में उन अंकों का आलेखन के रूप में विशेष स्थान है। पत्थर, ताम्र का भी प्रयोग किया। ताम्र के अभाव में पत्थर के औजारों का अधिक प्रयोग किया। जैसा विदित है चित्रकला एक अलग इकाई के रूप में विकसित नहीं हुई, स्थापत्य कला और मूर्ति कला को विशेष स्थान मिला और इन्हीं के सहारे चित्रकला भी सहयोगिनी की भाँति विकसित होती रही। धार्मिक देश होने के कारण मंदिरों की अधिक व्यवस्था हुई इनके निर्माण में चित्रकला ने सहयोग दिया। मंदिर विशाल थे जो प्रासादों का स्थान भी लिए हुए थे। पिरामिड मंदिरों का विशेष रूप से निर्माण हुआ। देवताओं की मूर्तियों की रचना में भी चित्रकला का सहयोग प्राप्त हुआ। दीवारों में स्थान २ पर सुन्दर आलेखनों की रचना की गई। इन आलेखनों में मूर्तियों की छुदाई के आंतरिकत ज्योमितीय आकृतियों की भी रचना हुई। मूर्तियों का अनुपात और भाव अवलोकनीय है। वस्तुओं के निर्माण में भी आलेखन का प्रयोग हुआ है। अतः मानव आकृति और पशु पक्षियों का प्रयोग इन आलेखनों की विशेषता है। ये आकृतियाँ बड़ी-रही, विशाल और प्रभाव शाली हैं।



टोलटेक की चित्रकला

(अनुमानतः ५०० ई० से १००० ई० तक)

१६

माया सभ्यता के समकालीन मेक्सीको की घाटी में टोलटेक सभ्यता का विकास हुआ। जो अपनी कला के लिये विख्यात है। टोलटेक लोग अधिकतर किसान थे जिन्होंने प्राचीन कला में तथा सांस्कृतिक विकास में पराकाष्ठा कर दी थी। उनकी कला को-ग्रामीतिक नहीं समझ पाये हैं। वे बहुत से प्राकृतिक देवताओं को पूजते थे। मुख्य देवता अन्न के देवता थे जिनको (Maize God) तथा दूसरे (Quetzal Coat) क्विक्टज़ल कोटल देवता थे जो बड़े उदार माने जाते थे। क्विक्टज़ल कोटल नामक देवता एक चमकीली चिड़िया तथा सर्प का मिश्रण था। चिड़िया वायु का प्रतिनिधित्व करती थी और सर्प चारों दिशाओं का। टोलटेक लोग अपने देवता को पूजा में बलि चढ़ाते थे। मेक्सीको की प्रत्येक जाति बलि को प्रशस्तता देती थी क्योंकि यह कार्य उनके धर्म के अनुकूल था। बलि के उत्सव बड़ी शान शौकत से मनाये जाते थे इसके लिए विशेष प्रकार के भवनों का निर्माण होता था। चित्रकला का पृष्ठक अस्तित्व न था बल्कि मूर्ति और स्थापत्य कला को सहयोग प्रदान करती थी। सूर्य का मन्दिर तथा इसी प्रकार क्विक्टज़ल कोटल देवता का मन्दिर बड़े सुन्दर निर्मित किये जाते थे। इसके लिये विशाल पिरामिडों की रचना होती थी। माया सभ्यता की अपेक्षा टोलटेक सभ्यता के लोग अधिक सजावट नहीं कर पाते थे।



दक्षिणी अमरीका की चित्रकला

१६

जैसा पहिले स्पष्ट किया है संस्कृति का सम्बन्ध कला से है। संस्कृति कला की रीढ़ की हड्डी है। दक्षिण अमरीका की संस्कृति का निर्णय अभी ■ विवाद पूर्ण है। दक्षिणी अमरीका को तीन बराबर भागों ■ बांटा जा सकता है। एक तंग किनारे का भेदान जैसा मिश्र में है। यहाँ एक गरम रेगिस्तान की नदियाँ बहती हैं। दूसरा विशाल एंडस के कोरडीलेरा का क्षेत्र ■ जिसकी भावहवा समान है। तीसरा एंडस के पूर्वी ढाल क्षेत्र को कहा ■ है जहाँ गीला जंगल है।

अहाँ तक सांस्कृतिक विकास का प्रश्न है यह सध्य अमरीका के समान ही प्रतीत होती है। हेनर गार्डनर का मत ■ कि दक्षिणी अमरीका की संस्कृति के सम्बन्ध में पूर्णतया अभी निश्चय नहीं हो पाया है। इस सम्बन्ध में भी भिन्न २ मत हैं। भिन्न २ मतों को जानने के लिए जार्ज सी० बालीयान्ट और सैम्पुथस के लोथरोप की की माया एंड दी नेवर्स देखिये।



चीमू और नजका की चित्रकला

(१ से ६ शताब्दी तक)

२०

पैरुवीयिन किनारे के ऊपर दक्षिणी अमरीका में चीमू जाति का विवरण मिलता है जो वास्तविक बर्तन बनाने में बड़े दक्ष थे। कितने ही उदारहण मिट्टी के बर्तनों के मिलते हैं जो मूर्तिकला की भावना से घोट घोट हैं। बर्तन ही नहीं कपड़ों पर भी सुन्दर आनेसन पाये जाते हैं। ये रचनार्य सुन्दर ही नहीं बल्कि टेकनीकल दृष्टि से भी उत्तम स्वीकार की जाती है। पहाड़ी प्रदेशों में (Tiahuanaco) टाह्वानको जाति के लोग रहते थे जो मूर्ति और स्थापत्य कला के बड़े ज्ञाता थे। इस प्रकार दोनों जातियों का एक दूसरे से सम्पर्क होने पर बड़ा प्रभाव पड़ा और एक ऐसी कला को जन्म दिया जिसमें दोनों जातियों की कला तत्त्व विद्यमान थे।

चित्रकला सहायक के रूप में यहाँ भी विकसित हुई। इसका कोई विशेष प्रभाव न था। परन्तु मूर्ति और स्थापत्य कला इसके बिना पूर्ण न थी अतः हर स्थान पर चित्रकला का सहयोग वांछनीय था। आरम्भिक चीमू कला में उनके कार्य का प्रभाव स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। ये लोग समुद्र के किनारे रहते थे अतः खेती के माप में मछली का सम्पर्क स्वभाविक था। इनके आलेखन में मछली अपना विशेष स्थान रखती है। चीमू जाति के घसाधारण व्यक्ति किसान

भवनों में रहते थे। उनका जीवन गतिपूर्ण ■ और वह गति उनकी कला कृतियों में पूर्णतया प्रतिबिम्बित है। चाक का प्रयोग न जानने के कारण बत्ती की सहायता ■ विशाल वर्तन का निर्माण करते थे। ये सुन्दर आकृतियाँ बनाते थे और लोहा, उत्पु, षटस, बड़क, भछली और केकड़ा आदि की सुन्दर आकृतियों की रचना करते थे उनमें हत्ता बड़ा सुन्दर लगते थे। विशाल मूर्तियों की रचना करते ■ उनको रंग द्वारा चिह्नित करते ■। मूर्तिकला का अधिक विकास था। चीमू कलाकार ■ को अधिक महत्व नहीं देते थे। ज्यामितीय आकृतियाँ, देवता व देव्य की आकृतियाँ वे अपने आलेखन ■ प्रयोग करते थे। ये लोह सफेद, पीला, काला, बैंगनी और नीला भूरा रंग विशेष प्रकार से प्रयोग करते थे।

कपड़े पर आलेखन बनाने ■ नजका आति बहुत आगे थी। स्त्रियाँ कपड़ा कुनती थी, कसीदा काढ़ती थी। और जो कपड़ा तैयार करती थी वह दैनिक प्रयोग का होता था। लाल, भूरा, नीला और हरे रंग का विशेष प्रयोग होता था। कपड़े पर ऊन द्वारा कसीदा काड़ा जाता था जो मढ़ितीय होता था। किता आलेखन को एक बार रचना करके पुनरावृत्ति नहीं की जाती थी।



त्याहूनाको की चित्रकला

(६०० ई० से ६०० ई० तक)

२१

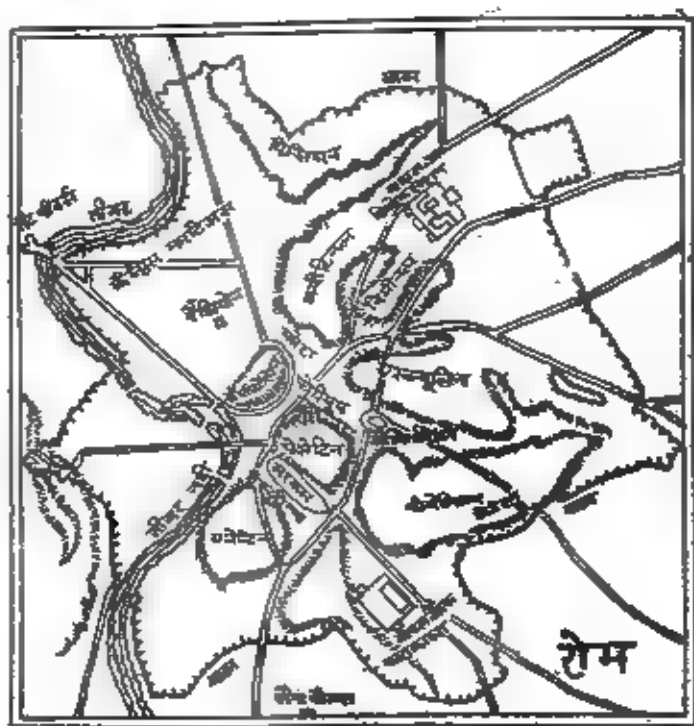
टिटीकाका झील के ■■■ पास एक जाति रहती थी जो ६०० ई० तक अपनी संस्कृति का विकास कर रही थी। इस सभ्यता का केन्द्र त्याहूनाको या जो टिटीकाका झील पर बसा हुआ है। इन लोगों ने एक कला को जन्म दिया जो पहाड़ी और समुद्र किनारे की संस्कृति का मिश्रण थी।

जैसा पहिले भी कहा जा चुका है चित्रकला इस युग की विशेष कला न थी। अधिकतर मूर्ति और स्थापत्य कला को विशेष महत्व मिला हुआ था। ■■■ क्षेत्र में कला और बढ़िया पत्थर बहुत होता था अतः एक ऐसी जाति का बड़ा प्रभाव शाली अस्तित्व था जो इन पत्थरों को काटने और जोड़ने में बड़ी दक्ष थी आकाश के देवता की आकृति उत्कीर्ण की हुई थी। इन आकृतियों के द्वारा सुन्दर आलेखनों को ■■■ मिलता था। केन्द्रीय चौरु में भी इसी प्रकार के आलेखनों का प्रचलन था।

त्याहूनाको की वर्तन की कला पहाड़ी और समुद्री किनारे दोनों का मिश्रण है। सोने ■■■ प्रयोग इस स्थान पर बहुत अधिक था। बड़े सुन्दर आलेखनों में रचना होती थी।

ईसा के छः सताब्दी में यह सभ्यता एन्डीयन क्षेत्र तक फैल चुकी थी। उत्तरी घाटियों के किनारे के प्रारम्भिक चीमू जाति के लोग हथ्येदार इमर्तबान बनाते थे जो बड़े स्वभाविक होते थे। उनको सुन्दर प्रकार का रंग दिया जाता था। नज्जका जाति के लोग को रक्षना करते थे वह चीमू जाति के द्वारा निमित्त वर्तनों से उत्तम प्रकार की नहीं होती थी। वे लोग मानव, पशु, पक्षियों का प्रालेखनों में प्रयोग करते थे। यहीं कला में चित्रकला का सहयोग था। त्याहूनाको पत्थर ■ सुन्दर मूर्तियों को अपनी प्रकार जन्म देते थे।





आभिजात्यवादी और मध्यकालीन प्रमुख स्थानों
 सहित प्राचीन काल का रोम

Geometrische Optik

1. Ein Gegenstand der Höhe $g = 10\text{ cm}$ steht auf einer optischen Achse vor einer Sammellinse mit der Brennweite $f = 15\text{ cm}$. Der Abstand zwischen Gegenstand und Linse beträgt $s = 30\text{ cm}$. Berechne die Bildweite s' und die Bildhöhe g' .
2. Ein Gegenstand der Höhe $g = 5\text{ cm}$ steht auf einer optischen Achse vor einer Sammellinse mit der Brennweite $f = 10\text{ cm}$. Der Abstand zwischen Gegenstand und Linse beträgt $s = 20\text{ cm}$. Berechne die Bildweite s' und die Bildhöhe g' .
3. Ein Gegenstand der Höhe $g = 8\text{ cm}$ steht auf einer optischen Achse vor einer Sammellinse mit der Brennweite $f = 12\text{ cm}$. Der Abstand zwischen Gegenstand und Linse beträgt $s = 24\text{ cm}$. Berechne die Bildweite s' und die Bildhöhe g' .
4. Ein Gegenstand der Höhe $g = 6\text{ cm}$ steht auf einer optischen Achse vor einer Sammellinse mit der Brennweite $f = 9\text{ cm}$. Der Abstand zwischen Gegenstand und Linse beträgt $s = 18\text{ cm}$. Berechne die Bildweite s' und die Bildhöhe g' .
5. Ein Gegenstand der Höhe $g = 4\text{ cm}$ steht auf einer optischen Achse vor einer Sammellinse mit der Brennweite $f = 8\text{ cm}$. Der Abstand zwischen Gegenstand und Linse beträgt $s = 16\text{ cm}$. Berechne die Bildweite s' und die Bildhöhe g' .
6. Ein Gegenstand der Höhe $g = 7\text{ cm}$ steht auf einer optischen Achse vor einer Sammellinse mit der Brennweite $f = 11\text{ cm}$. Der Abstand zwischen Gegenstand und Linse beträgt $s = 22\text{ cm}$. Berechne die Bildweite s' und die Bildhöhe g' .
7. Ein Gegenstand der Höhe $g = 9\text{ cm}$ steht auf einer optischen Achse vor einer Sammellinse mit der Brennweite $f = 13\text{ cm}$. Der Abstand zwischen Gegenstand und Linse beträgt $s = 26\text{ cm}$. Berechne die Bildweite s' und die Bildhöhe g' .
8. Ein Gegenstand der Höhe $g = 11\text{ cm}$ steht auf einer optischen Achse vor einer Sammellinse mit der Brennweite $f = 14\text{ cm}$. Der Abstand zwischen Gegenstand und Linse beträgt $s = 28\text{ cm}$. Berechne die Bildweite s' und die Bildhöhe g' .
9. Ein Gegenstand der Höhe $g = 12\text{ cm}$ steht auf einer optischen Achse vor einer Sammellinse mit der Brennweite $f = 15\text{ cm}$. Der Abstand zwischen Gegenstand und Linse beträgt $s = 30\text{ cm}$. Berechne die Bildweite s' und die Bildhöhe g' .
10. Ein Gegenstand der Höhe $g = 13\text{ cm}$ steht auf einer optischen Achse vor einer Sammellinse mit der Brennweite $f = 16\text{ cm}$. Der Abstand zwischen Gegenstand und Linse beträgt $s = 32\text{ cm}$. Berechne die Bildweite s' und die Bildhöhe g' .

अध्याय ५

मध्य कालीन चित्रकला

(भारम्भिक ईसाई और बाइजेंटाइन चित्रकला)

२२

मध्यकाल में जो रोम का साम्राज्य निरंकुश शासन के रूप में व्यवस्थित था। परन्तु ■■■ पतनावस्था थी। धार्मिक ■■■ से खोखला ■■■ बाह्य दिखावा बड़ा प्रभावशाली ■■■। युगत काल में जो दया शान्तिपूर्ण के समय की थी वही रोम की दशा थी। भारम्भ में ईसाई धर्म गुप्त रूप ■■■ अपना प्रभाव बढ़ा रहा था। ५३० ई० में कोन्स्टेंटाइन से राजधानी बदल गई और रोम के राज्य की नवीन राजधानी बाइजेंटाइन हो गई। राज्य को दो भागों ■■■ विभाजित कर दिया जो पूर्वी और पश्चिमी भाग के नाम से विख्यात हुए।

पूर्वी भूमध्य सागर का देख रोमन सभ्यता की अपेक्षा यूनानी सभ्यता ■■■ अनुयायी था। ये सोय मिश्र, वेबीसोनिया और एसीरिया की ■■■ को मानते रहे। अपनी प्राचीन परम्परा को नहीं भूले। ईसाई धर्म को रोम का राज्य धर्म घोषित करने ■■■ पहले ही से ईसाई धर्मियों फारस, मिश्र, एजिप्ता माइनर और सीरिया ■■■ उन्नतिशील होने लगी

थीं। नवीन चर्म का प्रभाव भी नवीन था। जनता में जोश और उत्साह था अतः रचनात्मक कार्य की दृष्टि हुई। चर्च निर्माण ने भी कला की प्रगति में सहयोग दिया। बाइजेंटाइन कला को विकसित होने का अधिक अवसर मिला। बाइजेंटाइन कला को कुछ लोग पूर्व की ईसाई कला भी कहते हैं। ५०७ ई० से ५१७ ई० तक यह कला अपनी पराकाष्ठा पर पहुँच गई। अन्तिमगत चित्रण एक विशेषता थी। ईसाई धर्मोपलब्धी अन्य धर्मों का विशेष निरादर करने लगे थे। इस्लाम का प्रभाव और पूर्व का अव्यक्तित्व और गुप्त वन मूर्तियों के तोड़ने की भावना को जागृत करने में सफल हुआ। बाइजेंटाइन कला के अन्तर्गत कला और भित्ति आदि पर उपाधित्य और फूल पत्तियों के आलेखन और उनका अलंकारिक रूप व्यक्त हुआ। भिन्न २ प्रकार ■ रचनात्मक कार्य इस दिशा में किये गये। इस कला के अन्तर्गत अप्राकृतिक और अन्त्योक्तिक कला को व्यक्त करने का प्रयास किया गया। ईश्वर के स्वरूप को व्यक्त करने का प्रयास भी किया गया। संसार अस्थायी है अतः स्थायी बनाने का प्रयास भी बाइजेंटाइन कला का दृष्टिकोण रहा।

पश्चिमी रोम साम्राज्य ने द्वारा विना बिलकुल विपरीत प्रस्तुत किया। राइन और डैन्यूब की सरहद पर अनेक जातियाँ अपना प्रभाव स्थापित किये हुये थीं। वहाँ की राज्य व्यवस्था शक्तिशाली न थी। रोम को अपने अधिकार में करने की सब की यह भावना बड़ी बलवती थी। ऐसी अवस्था में सेन्ट ग्रीगोरी और सेन्ट गिगोरी ने चर्च की मुख्यता पर बल दिया। ईसा में विष्वास स्थापित कराया और पाश्चात्तिक शक्ति को इस महान शक्ति का परित्यक्त कराया। पश्चिमी क्षेत्र के रेबेन में एक विशयी की स्थापना कर दी, ■ बाइजेंटाइन कार्यकर्ता इटली में भी गये और मूर्ति का लपकने करने वालों ने कलाकारों को इटली में भेज दिया क्योंकि वे बेकार हो चुके ■ अतः यानी और व्यापारी अपने साथ साधारण वस्तुएँ ही जैसे, संगमरमर की वस्तुएँ, हथी दाँत की चीजें, हस्त लिखित पुस्तकें और कपड़ा आदि ही ला सके।

सारभित्तक ईसाई धर्म के प्रचार में और बाइजेंटाइन संसार में चित्रकार का कार्य चर्च की दीवारों को सुसज्जित करना, पशुकारी से सजाना, प्राइवेट चर्च के मूर्ति तोड़कों के लिये चित्रों के पैनल संधार करना ही या और छोटे २ भित्ति चित्रों की रचना करना जो पुस्तकों को व्यक्त

कर सकते हैं। आरम्भ के चित्रकार यूनानी अथवा रोमन थे। चर्च के प्रतिष्ठित होने से पूर्व आरम्भ के ईसाइयों ने मृतक शरीर के घरने के तहखाने की दीवारों को मंगूर की नेल आदि ■ सजाया। रोमन प्रसंकारिकता में इसका विशेष स्थान था। क्योंकि न्यूटेस्टामेन्ट ■ मंगूरी शराम का प्रतीकात्मक रूप ■ विशेष प्रचलन था। कुछ ऐसी आकृतियों को भी चित्रित किया जिनमें भ्रातृ-भाव का प्रेम प्रदर्शित होता था और जो पोम्पेई के भित्ति चित्रों ■ मिलती थी। पोम्पेई के चित्रों में कामदेव और आत्मा की जैसी अभिव्यंजना है वैसे ही चित्रों का चित्रण बाइजेंटाइन स्कूल के कलाकारों का विषय रहा। अतः इन चित्रकारों ने अपनी परम्परा को ■ छोड़ा। आरम्भ के चित्रकारों ने परम्परागत आकृतियों को नवीन रूप प्रवर्धन दिया। इससे नवीन अर्थ का सृजन हुआ। हाऊस ग्राफ दी वंटी में जैसे भित्ति चित्र चित्रित थे बाइजेंटाइन स्कूल के कलाकार वैसे ही रचना करने में सतत प्रयत्नशील रहे। पञ्चीकारी के काम को ध्यान ■ देखा जाय तो रोम के (Santa Pudenziana) सेंटा प्युडेन्जियाना के चौबीसवाली के उदाहरण यूनानी प्रभाव को मशी प्रकार व्यक्त करते हैं। जेसुमारोल के चित्रों को ध्यान से देखा जाय तो स्पष्ट है कि किस प्रकार जेसुमा जेरीको की दीवार के पास एक फरिस्ता के सामने झुका हुआ है। नीचे सीधे हाथ की तरफ एक स्त्री की आकृति है जो एक सम्झे को सिर पर धारण किये है। यह नगर का प्रतीक ■। विषय की दृष्टि से ईसाई धर्म का प्रभाव ■ दृष्टिगोचर होता है परन्तु प्रकाशन यूनानी है। नगर को व्यक्तित्व ■ किया है आकृतियाँ स्वाभाविक हैं। दृश्य में किस प्रकार सबको संजोया गया है और परिप्रेक्ष्य की दृष्टि से कहीं तक ठीक ■ विचारणीय ■। अब तक ग्रीस और रोम के चित्रकार स्वाभाविक चित्रण ■ लिये विख्यात थे परन्तु अब चित्रकारों ने विचारधारा में परिवर्तन कर दिया। अब भावात्मक प्रकाशन पर अधिक ■ देना आरम्भ कर दिया। एक पञ्चीकारी का दृश्य गुड शेफर्ड (Good Shepherd) का है दूसरा दृश्य (Tomb of Galla Placidia) गैला प्लेसिडिया का मकबरा के दृश्य में चौरसता ■ गई ■। कुछ स्थानों पर गहराई है, कहीं पर छाया को चट्टानों में भेड़ों के साथ प्रदर्शित किया गया है। इससे विस्तार चित्रित होता है। सेंट एपोलीनेथक के महाराज, प्योबोरा, अस्टीनियन के चित्रों में जो सेंट काहेरल में पाये जाते ■ एक समतल भूमि तथा आकृति ■ भावात्मकता है। इन सब पञ्चीकारी के कार्यों में आकृतियाँ सुदृढ़ हैं, प्रभावशाली हैं और विशेष प्रकार की प्रसंकारिकता है। मूर्ति सज्जन के

विरोध का प्रभाव और भेल विशेष उल्लेखनीय । एक प्रकार की सीमित मूर्ति स्रष्टन है, रंग और अभ्य सामग्री उत्तम है, आकृतियों में व्यक्तित्व नहीं दिया गया है। सांसारिक आन्ति से ये आकृतियाँ बिल्कुल भिन्न हैं। इस संसार का इन चित्रों में भावात्मक चित्रण है। दूसरी दुनियाँ का यह प्रतीकात्मक चित्रण है। ईसाइयों की प्रार्थना की रीति जो उद्देश्य होता है इस प्रकार के पञ्चीकारी द्वारा निमित्त चित्रों का वही उद्देश्य है। इन चित्रों में समस्त संस्कार सम्बन्धी गुण विद्यमान हैं तथा मूला सम्बन्धी रहस्यों का उद्घाटन है। आकृतियाँ समयानुकूल, भानुपातिक और प्रभावशाली हैं।

पञ्चीकारी चित्रों का बाइर्जेनटाइन कला की आवश्यकतायें पूर्णतया पाई जाती हैं। यह कला अपने प्रभाव, विशालता और श्रमस्यता के लिये विख्यात है। इस कला के चित्र बहुमूल्य होते हैं। भित्ति चित्रों को इस कला में इसी कारण स्थान मिला क्योंकि यह अधिक व्यय का साधन न है। कारण अज्ञात हैं परन्तु यह स्पष्ट है कि बाइर्जेनटाइन स्कूल ने १३ वीं शताब्दी १५ वीं शताब्दी तक अपना विद्यालय प्रभुत्व रखा। ग्रीस के गिरजाघरों और मठों में बाइर्जेनटाइन शैली के चित्रकारों ने ऐसे सुन्दर भित्ति चित्र बनाये जिनमें आकृतियों को मानवता का स्वरूप देते हुए भावात्मकता की विशेषता रही। एक चित्र 'ईसा के पर शोक' एक नाटकीय चित्र है। इसमें भाव की गहनता है। अभ्यकार छाया और की एक प्रचंड तरंग है। मुखाकृतियाँ, पोशाक और ईसा का शरीर, बाव, छाया और प्रकाश के भिन्न २ आलेखन में हैं। पुरक रंगों की निकटता पर बल दिया गया है। ये सब आलेखन एक दूसरे से भिन्न हैं जिनमें लपेटदार वक्र और तीक्ष्ण कोण हैं। बाइर्जेनटाइन शैली सर्व प्रथम अस्टीनियन राज्य में पुष्पित-पल्लवित हुई, उसकी विजय के साथ २ यह शैली सुदूर तक फैली।

बाइर्जेनटाइन कला में स्थापत्य कला, मूर्तिकला और चित्रकला को विकसित होने का समान अवसर मिला। यह कला सतह की सजावट की है, जिसमें अधिक पञ्चीकारी है, अर्थात् टाइलों को ध्यान और सज्ज के साथ तैयार करना इस कला का आवश्यक अंग था। पत्थर अथवा संगमरमर के टाइलों को अर्थात्तीय अथवा विशाल नमूनों से सुसज्जित करना था। इसको भिन्न फारस की कला भी कहते हैं। दूसरी स्थिति दीवारों के

सजाने की थी। जितना छोटा टाइल होगा आलेखन उतना ही अधिक सुन्दर होगा। एक चित्र 'सिकन्दर महान के युद्ध' का है। इसकी खोज पोम्पेई में १८३१ में हुई थी। यह एलेक्जेंड्रिया में चित्रित किया गया था और इस चित्र ■ सत्राट सिकन्दर की फारस के बादशाह पर विजय दिखाई गई है। यह चित्र छोटे २ टाइल चमकीले रंगीन पत्थर मयवा शीशे से तैयार किये गये थे और इस टेक्निक को पूर्ण करने के लिए यह व्यवस्था की गई थी। सेम्पर मद्रोदय का कहना है कि बाइजेंटाइन कला कालीन बुनने की कला के समान है, परन्तु वह इस बात को प्रत्यक्ष करने में पूर्णतया असमर्थ है कि इन कला में रेखा की टेक्निक को क्यों विशेष महत्व दिया गया, जबकि माधारण अन्य प्रकार के चित्र रचना की विधियाँ प्रचलित थीं। रोमन चित्रों ■ आरम्भिक युगों का स्वप्न प्रत्यक्ष किया गया था। इसी प्रकार बाइजेंटाइन कला ■ नवीन ईसाई धर्म का स्पष्ट स्फुटीकरण ■। पांचवीं और छठी शताब्दी की आरम्भिक बाइजेंटाइन कला का स्वयं ■ एक महावरा है। रेवाना ■ गाला प्लेलीडिया के मकबरे में पत्थर ■ शवाघार के ऊपर एक सहारा में सेन्ट खोरेन्स की आकृति बनी हुई है, उसकी पृष्ठभूमि नीली है और इस पृष्ठभूमि पर वह बड़ी उत्तम और पृथ्वी के परे की भासूम होती है। उसकी चमक अवलोकनीय है। इस गोल घर में रंगीन शीशों के टाइलों की यह पच्चीकारी आरम्भिक ईसाई वर्णनात्मक कला का एक उदाहरण है। इसमें एक संसारी मूर्ति पूज्य धर्मनिष्ठ मविष्य के जीवन के विश्वास में विलीन हो गया है। यह सच्चे बाइजेंटाइन कला का आरम्भिक उदाहरण है, जो कुन्सतुन्तुनिया से शताब्दियों तक योरुप में फैली रही। इसका प्रभाव रूस में उत्तना ही था जितना मुसलमानी कला पर था। इसका पश्चिमी रोम की सैली पर गहरा प्रभाव पड़ा। बाइजेंटाइन कला में प्राचीन से मध्ययुग के परिवर्तन का प्रभाव बड़ा कोमल था। आठवीं शताब्दी में पूर्वी और दक्षिणी सूबे ■ लोगों ने छीन लिये और कुन्सतुन्तुनिया मध्ययुग का ■ समृद्धिवादी और शक्तिशाली नगर माना जाता था। इसी युग में मूर्ति नाशकों का विद्रोह आरम्भ हो गया था। ७२६ ई० में गिरजाघरों की तस्वीरें पृथ्वी की सतह से बहुत ऊँची लटकवाई जाती थी। ७२८ ई० में उनके लटकाने पर प्रतिबंध लगा दिया था। इतना ही नहीं ७५४ ई० में पच्चीकारी के टाइलों के बने चित्र तथा भित्ति चित्रों को सफेदी से मुतवा दिया गया। ऐसा भासूम होने लगा कि बाइजेंटाइन कला भी इति श्री हो जायगी।

८६७ ई० से १०५७ ई० तक मैसेडोनिया के बादशाहों का प्रभाव और बाइजेंटाइन कला पुष्पित होने लगी। इस काल में बाइजेंटाइन की कला योरोप की अन्य कला उत्तम होती गई। ऐसे गिरजाघरों की रचना हुई जिनमें गम्मत थे और सुली चढ़ाने का दृश्य था। मध्ययुग के बाइजेंटाइन आकृति के पांच गम्मत के गिरजाघर थे। कुन्स्ततुनिय के ईश्वर इत का गिरजाघर और सेन्ट आरेन का गिरजाघर, इटली और वीनस में सेन्ट मार्कस का गिरजाघर इसके सुन्दर उदाहरण हैं। इस उदाहरण की अपनी विशेषता है। सेन्ट मार्कस के गिरजाघर के प्रभाव की बड़ी विशेषता यह है कि इस प्रकार की स्थापत्य कला के निर्माण में पूर्वी पश्चिमी तत्वों का समावेश। यहाँ की सजावट बड़ी सुन्दर है और मध्ययुग की मानी जाती है। सेन्ट मार्कस की मूल सम्बन्धी सजावट मध्ययुग के श्रान्त की सजावट का प्रशंसनीय उदाहरण है। ये कला कृतियाँ बाइजेंटाइन और इटैलियन शैली के दख कलाकारों की मानी जाती हैं। (Doge Enrico Dandolo)* मजिस्ट्रेट एनरिको डेन्डेलो १४ वीं शताब्दी के मध्य में इन कलाकारों को सेन्ट मार्कस की रचना के हेतु बुलावाया था। यह मजिस्ट्रेट वहीं बफना दिया गया। हरमेन सेचिट के माधार पर बाइजेंटाइन और गोथिक शैली के मिश्रण से एक हजार वर्ष के पश्चात् कला में जीवन शक्ति और चेतनता दृष्टिगोचर होती थी।

वीनस श्रवण लफनी ग्यवा फोर्किस की दोसियम लूकास के चित्रों में श्रवण निकटवर्ती के गिरजाघर में कोई मीमम के बरामदे में जो चित्र रचना है उसमें रेखा शैली के अनुपम उदाहरण परम्पु उनमें कहीं २ पाषाणत्व के चित्र विशदमान। इस प्रकार चिन्ह माउन्ट एथोस की शैली के यान्त्रिक रचना पाये जाते हैं। बाइजेंटाइन कला गम्भीरता, आत्मिकता, सच्चाई और मान्यारिकता से परे दूसरी ईसाई धर्म सम्बन्धी कला कहीं अधिक पवित्र है। रेखा चित्रण की शैली बाइजेंटाइन कला में विश्व की कला की भाँति आरम्भ से ही पाई जाती है। इस कला में

*Dandolo Erico. (Circa 1108-1205) Was elected Doge of Venice when 77, and 10 yrs later when almost blind, joined the Crusades and succeeded in planting the standard of St. Mark on the walls of Constantinople. (Pear's Cycopaedia)

आरम्भ से ही रोमन और पूर्वी परम्परा के साथ २ ईसाई धर्म सम्बन्धी पुस्तक-सजावट की शैली विकसित हो चुकी थी। चतुर्थ शताब्दी ■ ही सफेदे हुए पत्रों की पुस्तकों की शैली प्रचलित हो चुकी थी। कुछ सजिन्द भी होती थी। कुछ पुस्तकें बंगनी चमड़े की काल पर सोने ■ सजाकर चाँदी ■ मयारों ■ सचित्र लिखी जाती थी। लघु चित्रों की प्रथा ■ अन्त भी यहीं से होता है।



रूस की चित्रकला

(१००० ई० से १८०० ई० तक)

२३

अब तक विश्व के चित्रकला इतिहास में ■■■ कोई स्थान नहीं था। अतः ज्ञात होता है कि रूस के निवासी अब तक स्वतन्त्र देश के निवासी ■ थे। काले सागर के घासपास रहने वाले भयवा अधिक अभ्रमण करने वाले लोग अधिकतर यूनानी ■ ईरानी थे। ये लोग ईसाई धर्म को न मानते थे और पश्चिमी नदियों के किनारे भयवा (Kiev) कीव या इसी प्रकार के अन्य शहरों में निवास करते थे। इस समय उनका बादशाह स्लावीमिर प्रथम था जिसके कुन्सतुन्सुनिदा से गहरे सम्बन्ध थे। उन्होंने पूर्वी क्रिश्चियन धर्म को स्वीकार कर लिया था। यही राज्य का धर्म घोषित कर दिया था।

रूस इस समय छोटे २ शहरों का एक संयुक्त राज्य था। अधिकतर पानी के भाग पर, जो कि विशेषकर बाल्टिक और काले सागर के बीच की भूमि में था, यह स्थित था। ■ नगर नैपियर और उत्तरी भील और नदियों के किनारे पर ■। कीव दक्षिण और मोस्कोव उत्तर का मुख्य शहर था। एक स्थान ■ दूसरे

स्थान में भूगोलिक आधार पर बड़ा फासला और फर्क था। एक तरफ राजनैतिक और सांस्कृतिक में कोई मेल न था, दूसरी ओर उत्तरी शहर तुलनात्मक रूप से स्वतन्त्र थे, और एशिया के आक्रमणकारियों की पहुँच के बिल्कुल परे थे।

आरम्भ में इस क्षेत्र में बाइजेंटाइन प्रभाव बड़ा दृढ़ था। ११वीं व १२वीं शताब्दी में बोलगा की घाटी की ओर विस्तार बढ़ा। रूस की राजधानी कीव से बदल कर क्लाडीमिर हो गई, जिसके फलस्वरूप रूस के कोकेशिया और ट्रांस कोकेशिया से सम्बन्ध हो गये। १४ वीं शताब्दी में क्लाडीमिर पर मंगोलों का आक्रमण हो गया जिसके कारण वहाँ का सांस्कृतिक विकास अवरुद्ध हो गया, परन्तु इस आक्रमण से मंगोल विजयी नहीं हुए और ईरान की प्रभुत्वता ■ १५५२ ई० ■ मंगोलों को बाहर निकाल दिया। इसी बीच में उत्तरी पश्चिमी रूस जिसका, केन्द्र नोवगोरोड था, बाइजेंटाइन परम्परा के आधार पर अपनी कला को विकसित करने लगा। इन पर तातार राज्य का कोई प्रभाव न पड़ सका। नोवगोरोड हैनसैटिक लोग का कोई सदस्य था। यह पूर्वी देशों ■ व्यापार मार्ग पर था। इस पर किसी भी देश का सांस्कृतिक प्रभाव न पड़ सका था। १५ वीं शताब्दी ■ तातारों को निकाल देने के पश्चात् रूस का बाइजेंटाइन राज्य से सीधा सम्पर्क स्थापित हो गया। बाइजेंटाइन चित्रकार नोवगोरोड और मास्को आये। नोवगोरोड ■ चित्रकार तथा (Pskov) स्कोव कलाकारों की सहायता से मास्को ■ पुनः निर्माण हुआ। इस प्रकार मास्को एक विशेष सांस्कृतिक केन्द्र बन गया। यहाँ से रूस ने अपनी सौली में कला ■ विकास किया।

आरम्भ में बाइजेंटाइन शैली के सहारे रूस की स्थापत्य कला विकसित हुई। चित्रकला ने इसके विकास में सहयोग दिया। चित्र कला ■ क्षेत्र इस समय गिरजाघरों की दीवारों, मूर्तियों की रंग से सजाने का रहा, जिससे वे व्यक्तिगत समाधि का काम दे सके। इसके अतिरिक्त धार्मिक और पवित्र पुस्तकों को लघु चित्रों से सजाना ■। इस प्रकार रूस की चित्रकला तथा अन्य ललित कलाओं का मुख्य उद्देश्य

वर्ष सम्बन्धी रचना करना था। यही कारण है कि ■ की कला में धारम्य की रचनाएँ जिनमें पञ्चीकारी, भित्ति चित्र और मूर्तियाँ बाइबेलटाइन कला की शैली को अनुकरण किये हुये ■ हेलेन गार्डनर के मतानुसार कुछ मूर्तियाँ क्रुस्तुमुनिया ■ मंगाई गई थीं कुछ ग्रीस से भी मंगाई गई। रूसी 'ब्लादीमिर मकोना' की मूर्ति को बड़ा जल्जला और पवित्र मानते हैं। उनका यह विश्वास है कि इस मूर्ति ने ही रूस की मंगोलों से रक्षा की थी। ब्लादीमिर के गिरजाघर में यह चित्र सबसे नीचे की तह ■ चित्रित है। मास्टर पीसेज आफ रसियन पेंटिंग सन्धन के अनुसार एक एक चित्र पर छठवीं पर्त ■ लगी हुई है। मुखाकृति को छोड़ दिया गया है। यहाँ धूप जलाने की बड़ी प्रथा थी जैसे भारतवर्ष में भी पाई जाती है अतः धूप के धुँये से वह काला हो जाता था फिर उस पर कोई चित्रकार रंग लगाता था। बहुत ही इस प्रकार की मूर्तियों को सोवियट सरकार के सेन्ट्रल मेथानल वर्कशॉप ने ठीक किया है। धूप अथवा मोमबत्ती आदि के धुँये से रक्षा के लिये यह आवश्यक ■ कि सुदृढ़ रेखाओं का प्रयोग किया जाय। रंग फीका पड़ जाने से कुछ समय बाद रूसी नवीन प्रकार ■ रंग जो गहरा था और जिसमें पूर्ण विरोधाभास था, प्रयोग किया गया। हेलेन गार्डनर की पुस्तक भाटं ■ ऐजब में एक चित्र 'सेन्ट बेसिल का है जो नोवगोरोड और स्कोव पेन्टर्स की कृति प्रतीत होती है। ■ चित्र में भावना में गति है, कोणीयता में और विरोधाभास में आश्चर्य चकित करने की शक्ति है। इस चित्र में तीक्ष्ण, कोण, सुदृढ़ वक्ररेखाएँ हर एक विवरण ■ प्रयोग किये गये हैं। सिर की रेखाएँ और मुखाकृति की रेखाओं ■ ठीकर अनुपात, तीक्ष्ण रंग का विरोधाभास, बढ़ाया हुआ अनुपात, इन प्रत्येक तत्व से एक भावात्मक आलेखन का ज्ञान होना है। रूस की शैली ■ इस प्रकार का विकास बाह्य प्रभाव को स्पष्ट व्यक्त करता है। एन्ड्रै रबलेव (Andrei Rublev) जिसका काल १३७० ■ १४३० ई० माना जाता है, के समय में रूसी चित्रकला पराकाष्ठा पर पहुँची परन्तु बाइबेलटाइन का नवीन प्रभाव अवश्य रहा। इस काल का मुख्य आलेखन थोड़ा टेस्टामेन्ट ट्रिटी है जो रेखा और रंग का सुन्दर उदाहरण है। एक मेज के तीन तरफ तीन फरिस्ते विराजमान हैं। ऐसा अनुमान लगाया जाता है कि ये फरिस्ते अत्राह्म को मेमर

के बसूत के पेड़ों के पास दिखाई दिये थे। प्रत्येक आकृति के चारों
 — आभा मण्डल है और उड़ा ले जाने वाले पंख है। इन तीनों
 आकृतियों का एक दूसरे से सम्बन्ध । इस चित्र की आकृति में
 वैसी ही शांति दृष्टिगोचर होती । जैसी ग्लाडीमिर की मंडोना में
 पाई जाती है। कुर्सी और मेज में पर्याप्त कौण्यता है। पोशाक के
 पतं देख कर कौणों का विशेष ज्ञान होता है। ये आकृतियाँ रंग से
 बनाई गई हैं। पुरक रंगों से आकृतियों की विशेषता बढ़ जाती है।
 केन्द्र की आकृति के कपड़ों में पतं है जिसका रंग गहरा नीला
 और पतं हरे हैं। ये सब गहरी लाल पोशाक और समकदार नारंगी
 पंखों से बड़ा सुन्दर विरोधाभास उत्पन्न करती हैं। बाये हाथ की आकृति
 में नारंगी रंग के लबाड़े चकमक - संगमरमर के नीले हरे पत्थर
 का एक आलेखन दृष्टिगोचर होता है। रंग योजना । पूर्वी प्रभाव
 स्पष्ट दिखाई देता है।

इस धार्मिक कला में जो मध्यकालीन युग की कसी कला
 है । गिरजाघर को सुसज्जित करने । लिए है, चित्रकला । अति-
 रिक्त ग्रन्थ कलाओं का भी सहयोग है। गिरजाघर । आन्तरिक
 भाग अनेक प्रकार से सुसज्जित है। गिरजाघर की आन्तरिक सजावट
 में कढ़ाई का कार्य, घातु की सहायता से मूर्ति सजावट, उनके चारों
 तरफ आभा मण्डल का मोतियों द्वारा सजाना साथ २ ग्रन्थ आभूषणों
 को सुन्दर बनाना, मोमवती के रखने की सजावट, मोती, हाथीदांत
 से जड़ाई, उनके बेंत, कास तथा पवित्र वस्त्रों की सजावट के
 साथ २ उत्सव के समय के भंडे । भी हाथ है। इस प्रकार चित्र २
 कलाकारों ने अलग २ प्रकार से कला को प्रगति दी।



मुसलमानों की चित्रकला

(६२२ ई० से आधुनिक काल तक)

२४

जहाँ कुछ क्षेत्रों में जिनका वर्णन पिछले अध्याय में किया जा चुका है अरम्भिक ईसाई कला तथा बाइजेंटाइन कला ग्रीस और रोम के संयोग से प्रगट हो रही थी। उसी के साथ दूसरे उसके समान क्षेत्र ■ — समीपवर्ती पूर्वी तथा उत्तरी क्षेत्रों में एक शक्तिशाली धर्म का विकास हो रहा था। सुदूर एशिया में इस धर्म से बढ़ इस कला ■ अधिक प्रभाव रहा और अरब देश विशेष कर इसका प्रमुख क्षेत्र रहा।

मुसलमानी कला के लिए कोई क्षेत्र निश्चित करना कठिन है। इसकी कोई भौगोलिक सीमा नहीं बनाई जा सकती। मुसलमानी धर्म एक धर्मोन्मत्त समुदाय की धार्मिक भावना है जिसका उद्देश्य अल्लाह की इच्छाओं के प्रति पूर्ण समर्पण। यह धर्म अरब देश के अतिरिक्त पूर्वी और पश्चिमी क्षेत्र में प्रसारित हुआ शक्ति से भक्ति हुई। इस प्रकार इस्लाम पर मरने वाले इस धर्म के कट्टर अनुयायियों की कमी न रही।

इस कला ■ परम्परा का अभाव था। इसी कारण ■ मुसलमानी कला अनेक विधियों से विकसित हुई। आरम्भ ■ मुसलमानी बंगारों की कोई कला न थी। जिस प्रकार फारस के लोगों ने साइप्रस को जीता और वहाँ जिस प्रकार की सभ्यता मिली उसी को अपना लिया इसी प्रकार मुसलमानों ने जब क्रुन्सतुनुनिया को जीता तो वहाँ के गिरजाघर सैंटासोफिया को मसजिद में परिवर्तित कर दिया। गिरजाघर में एक झाला बनवाया, उस पर सफेदी करा दी और मीनार खड़ी करा दी। अपने भाव प्रकाशन की नवीन विधि प्रचलित कर दी।

मुसलमानी कला में चित्रकला की कोई स्वतन्त्र इकाई नहीं है। स्थापत्य कला की सजावट देने में इसका प्रमुख स्थान है। इस कला में मूर्तिकला का स्थान नहीं है। सजावट में इस कला ■ मुख्य ध्येय रहा। इस कला में कथानक रुढ़ियाँ (Motifs) सीमित हैं। इस्लाम धर्म में मानव, पशु ■ पक्षी की आकृति के चित्रण का निषेध है कट्टर धर्मावलम्बी आकृति चित्रण ■ विद्वान नहीं करते। मसजिद की रचना में आकृति का चित्रण अवश्य हुआ है परन्तु उसकी अनिवार्यता नहीं है। आधुनिक आकृतियों तथा वेद पौधों ■ चित्रण इन कलाकारों का विषय रहा है। इस सजावट में जो कथानक रुढ़ियाँ होती हैं वे सुभावधार, करतलाकृति के समान होती हैं। फूल पत्ती मसली आकृति की नहीं होती अपितु व्यंजक और कभी २ अर्थ करतलाकृति होती है। मुसलमान विचारधारा का पूर्ण समर्थन करने वाला यह आलेखन असीम होता है और किसी भी कार्य ■ प्रयुक्त किया जा सकता है। दूसरी प्रकार की सजावट जो मुसलमानी कला में सभी आलेखनों ■ पाई जाती ■ घरों की सुन्दर लेखन कला है। सुरक्षित लिखाई को आलेखन ■ विशेष स्थान दिया गया है। इसकी दो शैलियाँ हैं जो अल्लिफ और नेस्तली कहलाती हैं। अल्लिफ मैसोपोटामिया के नगर कूफा ■ नाम से आचार पर है। यह प्रचीन, लोकाचारी कौशील शैली है। कूफा में अच्छे सुन्दर लिखावट करने वाले रहते थे अतः इसका नाम कूफा शैली पड़ा। नेस्तली चमीठ लिखावट की शैली है। अल्लिफ शैली का प्रयोग कुरान लिखने के लिए किया जाता था। बाद में नेस्तली शैली ■ भी कुरान लिखी जाने लगी और अल्लिफ शैली अल्पा

आदि लिखने के लिए प्रयोग की जाती थी। नैसर्गिक शैली में सजावट ■ बकों का विशेष स्थान होता है। तीसरी प्रकार की मुसलमानी कला शैली जो स्पेन से भारत में आई थी मोतियों की सजावट थी जो मसजिदों आदि स्थानों पर विशेषकर दरवाजों पर आई जाती है। मोती मसजिद ■ की काफी इमारतें पाई जाती हैं।

मालेखन की कला का प्रदर्शन गीले प्लास्टर पर बड़ी सरलता से होता था। रेखाओं की गति ■ स्वच्छन्दता अवलोकनीय थी। हवन कुशन की मसजिद के गहराव इसके उदाहरण हैं। १४ वीं शताब्दी में पत्थर और संगमरमर ने गीले प्लास्टर का स्थान ग्रहण कर लिया। सुलतान हुसैन की मसजिद में ब्यूफक के नमूने प्रचलित हैं। घरों की कीर्णमय गति देखकर फूल पत्तियों की आकृति में परिवर्तित करने की कला मिरालो है। सतह को सजाने के लिए ज्यामितीय और फूल पत्तियों की ■ द्वारा विचाल सुन्दरता प्रदान करना मुसलमानी कला की विशेषता थी। ज्यामितीय मालेखन की रचना में अनेकानेक प्रकार ■ बहुभुजों का प्रयोग होता ■। मिश्र की आवृत्ति में जिस प्रकार के मोड़ प्रचलित हो सकते ■ सभी का प्रयोग होता था। इन मालेखनों में आविष्कार की भावना अभाव ■ यही कला ■ मौलिकता है।

कुदाई द्वारा मालेखन का प्रदर्शन इस कला का एक अलग क्षेत्र था। काहिरा के सुलतान कलोन ■ अस्पताल की लकड़ी की कुदाई द्वारा निर्मित मालेखन पत्तु, पत्ती और गति पूर्ण मानव आकृति से युक्त है। लपेट और फैलाव की रेखाओं से युक्त अनेकानेक गुच्छियों और फूल पत्तियों की आकृतियों की मौलिक रचना करती है।

रंग और सोने चाँदी की कलाई मुसलमानी गढ़नों की विशेषता ■ कुदाई में उचित रंगों का प्रयोग कला कृति को सुन्दर ही नहीं बनाता अपितु मौलिकता का सूचक है। विभिन्न २ प्रकार के रंगों के संगमरमर विशेषकर खाल, पीला, काला, हरा, नीले शङ्ख से मिला हुआ कहीं २ ज्यामितीय रंगीन शीशों का हाथियां मसजिद अथवा महल में दीवार के नीचे के भाग को सजा देता था। खिड़की से भी रंग का प्रभाव दृष्टि-गोचर होता था। बिजटोरिया एन्व एलवर्ट म्यूजियम में एक खिड़की का नमूना जिसमें पाम के पेड़ के पत्तों का सुन्दर मालेखन अवलोकनीय है।

मुसलमान देशों में भारत से स्पेन तक सजावट की विशेषता वहाँ प्राचीनों में दृष्टिगोचर होती है। रहने सहने की विधि और स्थानों में कलात्मकता अपनी मिश्र की मौलिकता है। १० वीं शताब्दी में (Cordova) कोरडोवा बड़ा प्रभाव वाली नगर था। योरोप में इसकी अपनी विशेषता थी। इसके विशाल मस्जिद में बनवाकार गोथिक शैली के दो शताब्दी पूर्व की रचना है।

मुसलमानी कला में विशालता का अभाव है। समस्त जलित कलाओं एक दूसरे से सम्बद्ध हैं। चित्र और मूर्ति का मुसलमानी कला में अभाव रहने पर भी मानव, पशु, पक्षी की आकृतियों का सूक्ष्म प्रतिनिधित्व कुछ स्थानों पर होता है। सजावट की विशेष अभिव्यक्ति में ज्यामितीय तथा प्रकृति प्रदत्त फूल पत्तियों के सहारे अनेकानेक श्रितता का प्रदर्शन एलायनीय है। प्रत्येक कला कृति अपनी मौलिकता के लिये प्रसिद्ध है।



फारस की चित्रकला

(२२६ ई० से ६४१ ई० तक)

२५

तीसरी शताब्दी ■ फारस में एक शक्ति ■ विकास हुआ जिन्होंने *(Artaxerxes) आरताखरजेस ■ राख्य शक्ति प्राप्त की। इनको सैसनाइड (Sassanide) कहते हैं। ■ लोग ईरानी सुल्ता परिवार के थे, जिनका निवास स्थान हेलेन गार्डनर के अनुसार दक्षिणी फारस माना जाता है। इन्होंने प्राचीन परम्परा और धर्म को स्वीकार किया। पारथियन जाति को जीतने के पश्चात्, रोमन, ग्रीक और आरम्भिक ईसाई संस्कृति की कलती दशा के प्रभाव के रहते हुए भी इन्होंने ईरानी संस्कृति का पुनरुत्थान किया। इस साम्राज्य की राजधानी (Stakhr) इस्तखर थी। यह परसीपोलिस के समीप जाती जाती है। यह साम्राज्य लुसुरु प्रथम (५३१—५७६ ई०) तथा लुसुरु द्वितीय (५६० से ६२८ ई०) के समय में बड़ा सम्पन्न और प्रभावशाली रहा। दूसरा नगर टिस्सिफन (Ctesiphon) समीप पूर्व का बड़ा विख्यात नगर था। इस वंश के राजा कला के बड़े प्रेमी थे। इन्होंने प्रत्येक दस्तकारों को प्रोत्साहन दिया। सिल्क का कार्य बड़ी विद्यालता से विकसित हुआ। बाइजेंटाइन दरबार ■ सिल्क के पदों की बड़ी मांग थी अतः इस साम्राज्य में सिल्क के मुन्डर कपड़े तैयार करके

विदेशों को भेजे जाते थे। चित्रकला इस प्रकार कपड़ों में आलेखन बनाने में सहायता करती थी। योहन् के गहनों के प्रकारों में विशेष परिवर्तन इस साम्राज्य के कलाकारों ने किया। पूर्वी देशों के रोमन सम्राट अस्टीनियन ने ईसाई धर्म प्रसार के लिए एथेन्स के मईसाईयों के स्कुलों को बन्द कर दिया तो एथेन्स के बड़े विद्वान और कलाकार खुसक प्रथम के राज्य में चले गये, इस प्रकार खुसक प्रथम का दरबार पूर्वी देशों में बड़ा विख्यात माना जाने लगा। परन्तु मुसलमानों ■ आक्रमणों के कारण यह साम्राज्य अन्त को प्राप्त हुआ।

सर्सेनियन कला में चित्रकला का स्थान नहीं है। धार्मिक स्थिति में किसी देश में भी चित्रकला भक्षण इकाई न थी। अतः वही ■ यहाँ भी चरितार्थ होती है। इरानी कलाकार कितने अनुकूल शक्ति के प्रवर्तक थे, उनके इस कला प्रेम ■ स्पष्ट होता है। जो कुछ भी उन लोगों ने ग्रहण किया, उसको अपना रूप प्रदर्शित दिया, उसको गतिपूर्ण शक्ति ■ की। इनके आलेखनों में आश्चर्य चकित कर देने वाली शक्ति थी। (Otesiphon) टिसीफोन की खोज से परस्पर के विशाल दुकानों का पता चला है जिनमें सजावट अपनी विशेषता रखती है। बहुत सी मूर्तियों को मुसलमानों ने नष्ट कर दिया, परन्तु उनकी परस्पर के प्रति क्या भावना भी यह स्पष्ट हो गई। प्लास्टर आफ पेरिस की सहायता से भी सुन्दर आलेखनों की रचना हुई। चौबी ■ कार्य और सुनाई इस काल में युग के अनुसार पराकाष्ठा पर भी इस व्यवसाय का प्रभाव चीन तक फैल चुका था।



इस्लामी फारस की चित्रकला

(६४१ ई० से १७३६ ई० तक)

२६

मुसलमानी शक्ति के समक्ष ससैनिक साम्राज्य ठहर न सका। अतः वह नष्ट हो गया और मुसलमानों ■ ७वीं शताब्दी ■ पूरब की ओर अपना प्रभाव स्थापित किया। बगदाद को इस्लामी कला और और संस्कृति का केन्द्र बना लिया। परन्तु हृदय में उस समय ईरानी भावना थी। यह फिरबोसी ■ युग था। तरकालीन राजा हादमल रसीद (७८६ — ८०६ ई०) ■ था। फिरबोसी ■ ईरानी लोगों की नीरस की कहानियाँ संप्रहीत की। फारस का विख्यात कवि निवामी (११४१—१२०३ ई०) इसी समय में था। उसर कय्याम की ११२३ ई० में मृत्यु हुई यह जीवन ■ आनन्द लेने वाला कवि था।

इसी बीच में मंगोल चंगेजखाँ (११६२ — १२२७ ई०) की अभ्यसता में पश्चिमी क्षेत्रों में बढ़ गये और १२५८ ई० में बगदाद को अपने आधीन कर लिया इस प्रकार यहाँ चीन की परम्परा का प्रभाव हो गया। फारस का क्षेत्र भिन्न २ संस्कृतियों ■ केन्द्र हो गया। बेबीलोनिया, एसीरिया, एकेर्मेनिया और मिस्र का प्रभाव रहा। सिकन्दर की विजय के कारण, रोम और ग्रीक के प्रभाव से इसके बाद वाइजेंनटाइन और फिर क्रमशः ईरान, ससैनिक, इस्लामी

घोर मंगोलों के आक्रमण के बाद चीन का प्रभाव रहा। इस देश पर भिन्न प्रभाव रहने पर भी ईरानी परम्परा में बुढ़ता प्रदर्शित होती रही। १३ वीं और १४ वीं शताब्दी के मंगोल शासकों ने समर कम्ब को अपनी राजधानी बनाया। और इस्लाम धर्म को स्वीकार कर लिया। तैमूर बंद का राज्य (१३९६—१५०० ई०) तक है। इसका समय समृद्धिशीलता और सम्पन्नता का युग था। इस काल में पुस्तकों, कालीन और धातु की की की खूब उत्पत्ति हुई।

फारस की प्रगति के युग ■ भित्ति चित्रों का यहाँ भी गयोष होता है। ■ युग के भित्ति चित्रों की सभी सभी ■ कोज नहीं हो पाई है। मसरीकन इन्स्टीट्यूट आफ पर्सियन आर्ट एन्ड मास्यो जीजी, ग्युयार्क, के कुछ कोजो ■ अनुसार फारस ■ भित्ति चित्रों ■ कुछ बिम्ब इस्फाहान में कोज किये गये हैं। भित्ति चित्रों की संख्या अधिक नहीं है। लघु चित्रों ■ लिए फारस की चित्रकला विकसित है। फारस ■ वादशाहों को पुस्तक रचना से बड़ा प्रेम था। इन वादशाहों ने तत्कालीन योग्य कलाकारों को दरबार में शरण देवी थी। कुरान की विशाल प्रतिमा तैयार की गई। कुरान के साथ मनाकी-मल-हयावान मसवा पशु तुल्य आकृति को भी स्थापन मिला। रंग की एक आकृति में रक्तार्थ बुढ़ ■ और शरीर भारी है। गहरे रंग की पट्टियाँ हैं। चुरों तथा पूँछ में गहरे रंग को चित्रित करके समन्वय का प्रदर्शन किया है। पतियों हलके रंग से चित्रित की गई हैं। पतियों के चित्रण में चीन की स्थाही की शैली को अपनाया गया है। इस प्रकार की शैली मंगोलों के द्वारा फारस में प्रसारित की गई थी।

कवि फिरदौसी और निजामी की कविताओं में जो विचार व्यक्त किये गये हैं उनको विहजाव (१४४० — १५५३ ई०) मिरक और सुल्तात मुहम्मद ने चित्रों में किया है। ये चित्रकार शाह तुहमासप के दरबारी थे। शाह कट्टर मुसलमान होने पर भी धर्म निरपेक्ष कला को प्रोत्साहन देता ■। उसके चित्रकारों को बाजादी थी कि वे शाह के शिकार, वाद्यत, प्रकृति चित्रण, संगीत, युद्ध के चित्र, प्रेम व्यवहार, पराक्रम के कार्य को पुस्तकाकार करें। ये भाव चित्रों में व्यक्त हों। चित्रकारों ने बागों में शीतलता, फल फूलों से लदे हुए पेड़, पोषे, नील गगन में सहलहाते लम्बे कोमल साड़ के

पेड़, संगमरमर के समान बमकने वाली ममजिद और विशाल प्रासाद, चमकदार बर्तन, पहाड़ी चट्टानों आदि को बड़े भावुकता से व्यवस्थित किया है। कविता की कहानी भी इसी आधार पर थी।

कवि निजामी की कविताएँ एक कल्पित कथा जैसा मजबूत की हैं। चित्रकार ने एक वृषय इस सम्बन्ध में चित्रित किया है। वृषय में एक मसजिद में एक स्कून लगा हुआ है। पगड़ी बांधे एक उस्ताद कमधी (मारने की छड़ी) हाथ में लिए हुए बैठे हैं। एक विद्यावाची अपना सबक सुना रहा है। कुछ लोग एकी और चुटनों के बल बैठे हैं, कुछ एक चुटना उठाये हुये हैं। जगह २ रैंजें (किताब रखने की लकड़ी ■ स्टेण्ड) रखी हुई हैं। आप भूमि में एक लकड़ा दूसरे का कान ऐंठ रहा है। बाईं ओर एक बड़े बर्तन ■ पास दो बालक गेंद खेल रहे हैं। मध्य में दो प्रेमी जैसा और मजबूत एक दूसरे की उपस्थिति से परिचित ■। बर्तनारमक तश्तों ■ सजीबता है। प्राकृतियाँ कोमल, भाव पूर्ण रेखाओं द्वारा चित्रित हैं। अधिकतर सपाट हैं, छाया प्रकाश का प्रभाव ■ परन्तु परिश्रेय ■ पूर्ण ज्ञान चित्रकार को होता है। दरबार के फर्श के टाइल और कम्बल लकड़े से दिखाई दे रहे हैं। चित्र प्राकृतिक न होकर किसी वृष्टि कोण से चित्रित किया साबूम पड़ता है। चित्र का स्वरूप आलेखन ■ सा है, रंग बड़े स्पष्ट हैं। चित्र ■ प्रवृत्तियाँ (Lines) स्पष्ट और चमकदार हैं। पृष्ठ के हासियों विशाल ■ और नीले पीले रंगों से पुते हुये हैं। सुनहरी रंग लगा हुआ है। चित्रों में सजावट के सभी गुण पूर्णतया विद्यमान ■। किताब का दूसरा पन्ना भी इसी प्रकार का है फारस की कला में हासियों की बड़ी प्रथा है। लिखावट बड़े विशिष्ट लेखक द्वारा बड़े सुन्दर ढंग से लिखी गई है।



रोमनस्क शिल्पकला

(अनुमानतः ५०० ई० से ११५० ई० तक)

२७

(Hermann Leicht) हर्मेन लेख्ट के अनुसार (Romanesque) रोमनस्क शब्द ■ अर्थात् पश्चिमी यूरोप की कारों लिये कला के बाद की ■ से ■। यह कला १० वीं शताब्दी ■ आरम्भ से १२ वीं शताब्दी ■ मध्य तक की स्वीकार की जाती है। इस समय कला की विभिन्न शैलियाँ प्रचलित हुई और सब का सामूहिक ■ रोमनस्क निश्चित किया गया।

बैम्बर्स डिक्सनरी के अनुसार रोमनस्क शैली का विकास रोमन शैली के बाद का ■ जिसका युग अनुमानतः ३५० ई० ■ माना जाता है, ■ कोन्स्टेन्टाइन का समय था। इसको धीरे-धीरे अधिक शैली में पराजित कर दिया। जो १२ वीं शताब्दी की आधी जाती है। (Constantine The Great)* कोन्स्टेन्टाइन महान (२७२-३३७ ई०) में रोम का सम्राट था, उसने अपने साम्राज्य की बारजेनटम तक प्रसारित किया था। कुम्भतुम्बुनिया उसी की स्मृति में नाम निर्धारित किया ■।

ई० एम० अथर्जीन पील एस० विनगर्ट और जे० जी० मेइलर की हिस्ट्री आफ वर्ल्ड आर्ट में रोमनस्क कलाकारों की शैली का वर्णन किया है, जो पश्चिमी योरोप ■ ११ वीं और १२ वीं शताब्दी ■ प्रकलित हुई। इस शैली की कुछ साधारण विशेषतायें हैं, जिनमें बड़ी भिन्नता थी। ५ वीं शताब्दी से पूर्व समस्त योरोप में विशेषकर इटली, स्पेन, फ्रांस, इंग्लैंड आदि देशों में एक ही आकृति के नगर थे। एक ही बोली थी, रीति रिवाज और आदर्श करीब २ एक से थे, परन्तु ५०० ई० से १००० ई० में रोमन संतुलन बिगड़ गया। पश्चिमी योरोप में असंख्य जातियों का साम्राज्य हो गया और इटली, फ्रांस, स्पेन आदि देशों ■ भिन्न २ प्रकार की बोली ने स्थान ग्रहण कर लिया। कला के क्षेत्र में भी भिन्नता ने स्थान ग्रहण किया। एक ही देश में विभिन्न शैली की कला बनने लगी। लोम्बार्ड के मीथानों की कला टेस्कनी के दक्षिण, दक्षिणी इटली और मिसली की कला शैली में भिन्नता हो गई।

ऐसी भिन्नता के युग में प्रत्येक देश ■ रोमनस्क शैली के गिरजाघरों की सजाने की बलवती भावना ने चित्रकला में प्रगति की। भिन्न प्रकार के भित्ति चित्रों की रचना आरम्भ हो गई, जिनका उद्देश्य गिरजाघरों की दीवारों को सजाना था। प्रायः के समस्त भित्ति चित्र नष्ट हो गये। इटली और स्पेन ■ रोमनस्क शैली के बहुत से चित्र प्राप्त हुये हैं। सेन्टा मारिया, डी मूर और कैटालोनिया के बहुत से चित्र अब भी बोस्टन म्यूजियम आफ फाइन आर्ट्स में विद्यमान हैं। जो कुछ भी प्राप्त होता है उससे मासूम पड़ता है कि रोमनस्क शैली के चित्र भी बैसे ही हैं, जैसे प्रायः हस्त लिखित प्रतियाँ ■ प्राप्त होते हैं। हस्तलिखित प्रतियाँ अधिकतर धार्मिक हैं। प्रार्थना की पुस्तक, प्रार्थना विधि की पुस्तक और बाइबिल के पन्ने लेटिन भाषा में लिखे हैं, इन्हीं से सम्बन्धित चित्र पाये जाते हैं। कैल्ट के पादरियों के बड़े पत्रों में जो करीब २ एक पूरे पन्ने के बराबर होता था, इस प्रकार का प्रकाश देला जाता है। पुस्तक के आरम्भ के पहिले प्रश्न को बहुत सजाया जाता था। एक ■ (Quoniam) क्यूनियम जिसके शब्द के साथ मेन्ट ल्यूक की धार्मिक कथा वर्णित होती है। क्यू धर्म को बहुत सजाया गया है। इस ■ का दूत भाग पुनरावधार आकृतियों से सजाया गया है। चार चिह्नों को

एक दूसरे ■ जोड़ कर सजाया गया है। शहर के तने की धुमावदार रेखाओं से, चिड़ियाओं को मिला कर कुत्तों को बढ़ाकर, निशान लगाकर मोमल कामबानी के भालेखन शहर की पृष्ठ भूमि बनाई जाती थी।

सबसे विख्यात पुस्तक आयरलैंड के गिरवावर कैलस से माई हुई पुस्तक (Book of Kells) बुक आफ कैल्स है। प्राचीन लेखों से शास होता है ■ इसकी पृष्ठ भूमि सोने की थी परन्तु अब लोप हो गई है। इस पुस्तक के कुछ पन्नों में मौलिक मूल ग्रन्थ की सामग्री है। किनारों पर पशुओं के आकृति के देवता बने हुये हैं, जो एक दूसरे ■ मिले हुये हैं। दूसरे भाग शहरों से सजे हुये हैं, जिनमें अनेकानेक प्रकार की कथानक कड़ियाँ हैं, कुछ ज्वाभितोय है, जिनमें बंघ तथा गुश्चियाँ हैं। धुमावदार रेखाओं हैं चतुर्परां हैं। कुछ प्राकृतिक हैं, आड़ियाँ ■, पक्षी, रंगने वाले कीड़े विकृत आकृति और स्थान २ पर मानव आकृति है। सब आकृतियाँ एक दूसरे से सम्बंधित हैं। रेखाओं की अटिलता दर्शक को आश्चर्य चकित कर देती हैं। आकृतियों की भिन्नता दशाघनीय है। कुरान के कुछ पन्ने भी इसी प्रकार अनीखी आकृतियों से सजे भालेखनों ■ सुसज्जित हैं। कैल्टिक कलाकारों की कृतियों में भी अधिक भिन्नता है। रेखाओं की विविधता है। रेखाओं की विशेषता तो है ही प्रभाव कम ■ और सोने का प्रयोग ■ किया गया है। कुरानों में जिस प्रकार सुन्दर लेखन होती है बुक आफ कैल्स में भी कुछ पन्नों पर मध्य युग की सुन्दर लिखावट की पूरी छाप ■। एक पुस्तक (Book of Lindisfarne) बुक आफ लिनडिस फार्ने की लिखावट को देखकर कलाकारों तथा पादरी कलाकारों के धर्म की सराहना किये बिना नहीं रहा जा सकता। इन कलाकारों ने समय की परवाह न करके कला कृति को किस प्रकार समय लगाकर सुन्दरता प्रदान की है, कहते नहीं बनता। केम्बरवरी और विलेफर विनचेस्टर में जो उस समय इंग्लैंड की राजधानी थी, विशेष कार्य हुआ। कुछ प्रदीपन तो वाइजेनटाइन के बहुत समीप हैं। कुछ में लेखनी की कला की सुन्दर और बसवती भावना स्पष्ट है। कहीं २ लेखनी की कला के प्रदर्शन से पूर्व हलके रंग से रंगाई की गई है।

रोमनस्क युग में कला में उत्साह, प्रयोगात्मकता और पूर्णता की भावना है। ■ कला गिरवावर सम्बंधी है। अतः प्रत्येक देश ■ अपनी विधि के अनुसार व्यक्त हुई है।

गोथिक चित्रकला

(११५०-१५५० ई० तक)

२८

गोथिक (Gothic) शब्द का अर्थ एक प्रकार की शैली से है जिसमें गहराई नुकीली होती थी। यह मध्य युग की एक महत्त्वपूर्ण शैली थी। इस शैली का प्रयोग भव्य संरुक्त शैली को व्यवस्थित करने के लिए होता था। गोथिक शैली के गिरजाघरों का स्वरूप एक शक्तिशाली युग से है। इस युग में धार्मिकता थी। गौथिक विकास विशेष था। यह ऐसा युग था, जब महान गिरजाघरों के बहुत और धार्मिक भावना जागरूक होने के २ वर्ष भिरपेक्ष कार्य भी एक दूसरे से इस प्रकार सम्बन्ध थे कि दोनों प्रकार की में अपार सम्बन्ध था। वर्तमान काल का साक्ष्य माना जाता है।

गोथिक शब्द का सर्व प्रयोग (Vasari Giorgio) वसारी ज्योर्जियो ने किया था। इस शब्द के प्रयोग में प्रवृत्ति की थी। वसारी (१५११-१५७४ ई०) का जन्म (Arezzo) एरीजो हुआ था। यह अपने काल का विख्यात स्थापत्य कला मर्मज्ञ, चित्रकार और लेखक था। आपने एक ही लाहवज भाग की मोस्ट एक्सेलेंट वेन्टर्स, स्केचर्स एण्ड आरकी टेक्ट्स में सब का भाग स्पष्ट किया है। इटली वासी यह संग्रह

ये कि ग्रीक लोगों ने प्राचीन सुन्दरता को नष्ट कर दिया है। अतः इस शब्द के द्वारा निम्न और अवहेलना प्रदर्शित करते थे। रोमनस्क शैली में गोल महाराज बनाये जाते थे और ग्रीक शैली में जैसा पहले वर्णन किया जा चुका है नौकराव जैसी के महाराज बनाये जाते थे। रोमनस्क शैली में जहाँ भिन्न २ जातियों और कलाओं में मेल था वहाँ ग्रीक शैली के द्वारा विभिन्न जातियों की संस्कृति छिन्न भिन्न हुई थी। जहाँ रोमनस्क शैली के चित्रकार कथा चित्रण में देहाती और गिरजाघरों के जीवन को महत्व देते थे, ग्रीक शैली में शहरों की व्यवस्था हुई। मिश्र जातियों के समुदाय संस्थायें बनाकर रहने लगे। रोमनस्क प्रणाली की भावनाओं को बखाने वाला एक आन्दोलन चल रहा था, जिसको फ्रांसिसकन आन्दोलन कहते हैं। १२१० ई० में सेन्ट फ्रांसिस जो (Assisi) पसेसी के निवासी थे एक विश्व सम्भूत की भावना का प्रचार कर रहे थे। प्रत्येक वस्तु ईश्वर की ■। प्राणी ■ कोई भेष नहीं है। घसी और रंक की भासा समान है। पशु पक्षी समान हैं। यह जीवन भविष्य के जीवन की एक सीढ़ी है। यह भावना एक नवीन जीवन ■ बनाने में सग गई। अतः व्यक्तिवाद और धर्म विरोधवाद का प्रचलन हुआ।

साहित्य और ज्ञान की वृद्धि का बड़ा युग था। विश्व विद्यालयों का जन्म और विकास हो रहा था। व्योमेश के निरसेष्ट का सिद्धांत ज्ञान चार भागों में विभाजित था। ये चार प्रकार चार दर्पण कहलाते थे। प्रथम दर्पण प्रकृति का था इसके अन्तर्गत वृक्ष, हरियाली, पशुओं के गहने, भद्दी से भद्दी प्राकृति की समान प्रेम की भावना थी। दूसरा दर्पण विज्ञान और शिक्षा ■ था। इसके अन्तर्गत सातों कला, मनुष्य का परिचय और दस्तकारी आदि आते हैं। तीसरा दर्पण चरित्र कहलाता था जिसके द्वारा गुण और प्रवृत्त का ज्ञान होता था। चौथा दर्पण इतिहास था जो लोकाचार की कथा, घातक वार्तालाप और सभों ■ जीवन पर प्रकाश डालता था। इस प्रकार के युग को छुदाई करके, चित्रित करके, गिरजाघरों और मठों में रंगों द्वारा व्यक्त करके ही युग के प्राणी को संतोष अनुभव हो रहा था। नगर का व्यस्त जीवन था। प्रजातन्त्र की भावना जागृत थी। समाज के जीवन के लिये प्रत्येक व्यक्ति प्रयत्नशील था। एक तरफ दरिद्रता थी। सड़क तंग थी। प्रायः लोग महामारी आदि का शिकार बन जाते थे। दरिद्र जीवन दुखी था, इसके विपरीत पथूडल लोगों में रंग-रेलियाँ थीं। वे लोभ प्रेम के गीत गाते थे। आश्चर्य व्यक्ति कामों में प्रगति थी।

१३ वीं शताब्दी गौथिक कला का आभिजात्य युग था। इस प्रकार का प्रगति १६ शताब्दी तक बहुत से देशों में चलती रही। १६ वीं शताब्दी के पश्चात् विचारधारा में परिवर्तन हुआ और इन्जीनियरिंग ओरिजिन, सुदृढ़ता ■ साथ २ परिश्रम की सुन्दर व्यवस्था पर अधिक ■ दिया गया।

भित्ति चित्रों का लोप होना आरम्भ हो गया। कारण कि दीवारों का अभाव था। अतः चित्रकार भित्ति चित्रों ■ स्थान पर लघु चित्रों के चित्रण की व्यवस्था करते ■। पुस्तकों में चित्रों के द्वारा भाव प्रकाशन होता था। अब तक पुस्तकों गिरजाघरों में ही रखी जाती थीं, परन्तु आगे यह पुस्तकें नगरों में निमित्त की जाने लगी। पेरिस में एक विश्व विद्यालय की स्थापना हुई जहाँ देश विदेश के विद्वान ज्ञान विपसा को तुल्य करने के लिये एकत्रित होने लगे। पुस्तकों का विषय एक न था। औपधि विद्या, इतिहास, मनुष्यत कार्य ■ साथ २ धार्मिक विषयों पर भी पुस्तकों का निर्माण हुआ। १४ व १५ वीं शताब्दी में फ्रांस में पुस्तक रचना की कला पराकाष्ठा पर पहुँच गई। तत्कालीन पुस्तकों ■ रंग योजना, पत्रों पर सुनहरी प्रयोग, स्थान की समुचित व्यवस्था की नहीं अपितु प्रत्येक प्रकार से पुस्तक को सुन्दर बनाने की भावना चलवती होती जाती थी। हासियों को बेल बूटों से सजाने की प्रथा भली भाँति प्रचलित थी। बेल बूटे कुछ प्राकृतिक होते थे, कुछ ■ कृत्रिमता ■ पुट रहता था। सजावट का विशेष स्थान था। कभी २ एक ही पत्ती को उठाकर उस पर सोना लगा होता था। इस प्रणाली से पुस्तक के पत्र की सुन्दरता बढ़ जाती थी। शास्त्रांश, पशु, पक्षियों और मनु प्राकृतियाँ भी चित्रित की जाती थीं। मध्य युग ■ कलाकार की कृति में तत्कालीन वातावरण का प्रभाव लक्षित होता है। गिरजाघर इस बात के सूचक ■ कि इस युग में मनु प्राकृतियाँ किस प्रकार कलात्मक रूप देने में सहायक हुईं।

मध्य युग में विकास की यह सीमा न थी। साथ २ बोध के कलाकार वास्तविक चित्रण में मनु विश्वास करते थे। अतः प्राकृतिक प्रेम की जो भावना मूर्तिकला में पाई जाती है चित्रकला में उसका अभाव न था। लघु चित्रों में एक चित्र (December) दिसम्बर का है। इस चित्र में क्रियमस पर होने वाले भोज आदि के लिये शिकार की तैयारी है। अग्रभूमि में शिकारी चटकीली पोशाक पहने हुये हैं। उनके कुत्ते सुपर

पर भपट रहे हैं। उनके पीछे सचन बन है। जंगल की पत्तियाँ पतझड़ की ऋतु की हैं। उनका रंग सुनहरी है। उसके ऊपर ह्यूक का गड़ है और उसके ■■■ भासमान है। लघु चित्रों की सोने की पृष्ठभूमि से दृश्य का मार्ग सुन्दर हो गया है। लाख और नीले रंग का संतुलन अवलोकनीय है। गड़ और पेड़ों में खड़ी रेखाओं की पुनरावृत्ति हुई है। ये रेखाएँ केन्द्र के समुदाय पर झुकती हुई सी हैं। दृश्य बड़े रमणीय और प्रभावशाली हैं। लघु चित्रों के प्रतिरिक्त स्वतन्त्र चित्रण भी आरम्भ हो चुका था। मुरण कला के आरम्भ में लघु चित्रों की ■■■ को टेन पहुँचाई। मध्य युग की कला का विकास का दस्त बदल गया। यह सब मध्य ■■■ भाविष्कार का कारण था।

गिरजाघरों में दीवारों के चित्रण के लिये स्थान का समाव ■■■ था, कारण कि जंगलों और दरवाजों की अधिकता थी और वेदांग शीशों ■■■ प्रयोग हो चुका था। शीशे सफेद ही न होकर भिन्न २ रंगों के थे, जिससे रंग का प्रभाव स्पष्ट दृष्टिगोचर होता था। रोमनक युग की शिक्षा की इन शिक्षिकाओं की अपेक्षा अधिक छोटी थी और अधिक सुन्दर न थी। जैसे २ नगरों में बन की बृद्धि हुई, प्रजा में सम्पन्नता आई, कसीदे का काम और चुनी हुई छोट का प्रचलन हुआ और आलेखन की विविधता ने वस्तु विकास में अधिक सहयोग दिया। प्रसंगिक आलेखन मानव और पशु, पक्षी की आकृति के साथ चित्रित होने लगे। तुलिका के चित्रों की अपेक्षा लेखनी के चित्रों को भी स्थान मिला। रंगों के प्रयोग में सदाता ■■■ परिचय दिया गया। मानव आकृति की रचना के साथ उनमें स्वाभाविक रंगों का प्रयोग किया गया। गीतों के साथ चित्र रचना भी हुई। (Mannesse Codex) मैनस कोडेक्स नामक गीतों के संग्रह में १४० चित्र हैं जिसमें तीन चित्रकारों की कृतियाँ सम्मिलित हैं।

वास्तविक ग्रीक युग के अन्तिम दिनों में जो १४ वीं शताब्दी का अन्तिम प्रसंग भाग माना जाता है विशेषकर जर्मनी में चित्रकला के भिन्न-२ स्कूलों की स्थापना हुई। यह अधिकतर (Golden Cologne) गोल्डन-कोलोर्गन का स्थान था। यह स्थान व्यापार और औद्योगिक प्रगति के कारण सम्पन्न ■■■। वे लोग भिन्न २ वादों से भी प्रभावित हुए। रहस्यात्मक भावना के प्रभाव से भी ये अछूते न रहे। इन कलाकारों में भावना और उत्साह था। अतः उन्होंने वेदी के चित्रों के पेंसेल तैयार किये। एक पेंसेल

में (Madonna in the Rose garden) मँडोना गुलाब के फूल के बाग में चित्रित की है। इस चित्र में सुन्दरता की नवीन भावना जागृत हुई है। अब तक कलाकार नाम के मुखे न थे। अपने को वे प्रत्यक्ष करना नहीं चाहते थे परंतु अब कलाकार में अपनी कलाकृति द्वारा अपने को व्यक्त करने की भावना जागृत हुई। वह अपना नाम चाहने लगा। स्टेफिन लोचनर का नाम विख्यात है। कोलोगिन (Cologne) के वर्ष में इस कलाकार की कृतियों के उद्घाटन पाये जाते हैं। इसका युग (१४४२-१४५२ ई०) माना जाता है। एक चित्र मँडोना बेंगनी रंग में ■। इन चित्रों से मध्य युग की विदाई की मुसकराहट की झलक दृष्टिगोचर होती है।

गोधिक कला की विशेषता—साभिजात्य, प्राच्य और तत्कालीन असंख्य विचारधाराओं के कलात्मक परस्पर के मिलाप ■ गोधिक कला का जन्म हुआ। पारम्भिक मध्य युग की अपेक्षा इस कला प्रणाली की शैली अधिक सात्वत और जान पूर्ण थी। ईसाई धर्म की विचारधारा के अन्तर्गत प्राचीन परम्परा के साथ नवीन विचारों ■ मिश्रण गोधिक कला का क्षेत्र था। हर क्षेत्र में नवीन टेकनिक की व्यवस्था हुई। नवीन इंजीनियरिंग टेकनिक की जोड़ के फल स्वरूप चलंकार के साथ नवीन सम्बन्ध स्थापित हो गया। पहले साधारणतया छाँचा लगाया जाता था परन्तु अब इन्द्रिय-जनित सम्बन्ध स्थापित हो गया। इस कला से सजावट को ■ मिला, मीन्द्रियस्थक अनुभूति जागृत हुई और कला का तात्पर्य पूर्ण रहा। १३ वीं शताब्दी से पहले कोई मार्मभौमिक शैली का प्रचलन ■ था। गोधिक शैली ने इस कमी की पूर्ति की।

चित्रकला के क्षेत्र में गोधिक शैली स्वागत्य और मूर्तिकला से प्रभावित थी। चित्रकला के द्वारा सुन्दर आलेखन इन कलाओं की प्राप्त हुये। ■ समय पर चित्रकला के क्षेत्र ■ दो ही माध्यम थे, स्मरणार्थक स्थापत्य कला का निर्माण और उसके शीर्षकों पर अनेकानेक प्रकार के आलेखनों की रचना। दूसरी प्रकार की चित्रकला हस्त लिखित ग्रन्थों की चित्रों से सजाना। हस्त सजावट में अभात्मक शैली के द्वारा चित्रण हुआ जो भविष्य में पुनरुत्थान शैली की चित्र कला में परिवर्तित हुई।



भारत ■

मध्य युग की हिन्दू-ब्राह्मण धर्म और मुसलमानों की चित्रकला

(१०० ई० से १५५० ई० तक)

३६

गुप्त बंस भारत का सर्वश्रेष्ठ युग है। बौद्ध धर्म का इस युग में भारत में अधिक स्थान न था। यह धर्म धीरे-धीरे प्राचीन की ओर बढ़ रहा था। ईस्ट इन्डिया, चीन, जापान आदि देश इसके पूर्णतया अनुयायी हो चुके थे। इस युग में चित्रकला ■ स्वतन्त्र कला ■ पया। चित्रकला मूर्ति कला की सहकारिणी हो गई। ब्राह्मण धर्म का प्रचार हुआ और ■ वैष्णव, शैव और शक्ति के अनुयायी हो गये। विष्णु भगवान को मानने वाले वैष्णव शिव को मानने वाले शैव और शक्ति को मानने वाले शक्ति कहलाये। इस युग में तुलिका का ■ छेनी ने के लिपि परम्परा तुलिका की आवश्यकता बनी रही। इसलिये गार्जैनर के कथानुसार साधारण लोग भारत के उत्तरी मैदानों ■ आक्रमण करके राजपूतों के नाम से राज्य करने लगे। मुसलमान बादशाहों ने १००० ई० से भारत पर आक्रमण आरम्भ कर दिये। ये लोग धीरे-धीरे १५२६ ई० तक मुगल साम्राज्य की स्थापना कर सके। अतः मुगल बादशाह अंग्रेज प्रांसिपियों के आने तक राज्य करते

१२० भारत में म० युग की हिन्दू-बा० धर्म और मु० की चित्रकला

रहे। इस प्रकार मध्य युग ■ भिन्न ■ शैलियों का जन्म हुआ। कला में लघु चित्रों का प्रचलन हुआ। * साहित्य की रचना हुई 'प्रज्ञा पारमिता' के समान चित्रों की रचना हुई। अतः हिन्दू चित्र कारों पर मुसलमानी प्रभाव पड़ा और हिन्दू मुसलमानी कला का विकास हुआ।

अजन्ता की चित्रकला के पश्चात् युगस काल तक के युग का अंशला बद्ध इतिहास प्राप्त नहीं हो पाया। यत्र ■ संग्रह के अनुसार मध्य युग का चित्र कला का विवरण लेखक ने "भारतीय चित्रकला के विकास" में दिया है। एलीफेन्टा और एलोरा भित्ति चित्र जो अजन्ता की पंजी ■ बिलकुल भिन्न चित्र ■ इस ■ के सूचक हैं कि कला ■ एक परिवर्तन हुआ। भारत वृहत्तर भारत के ■ में बन गया। भारतीय परम्परा के चिन्ह तिब्बत और तुर्किस्तान तक इष्टिगोचर होने लगे। १५५० ई० ■ हमको चित्रकला के स्पष्ट चिन्ह नहीं मिलते।

बीज धर्म ■ अन्त और ब्रह्मण धर्म का प्रादुर्भाव इस युग की गवीनता ■। शैव, शाक्त और विष्णु के उपासकों ■ चित्रकला में गवीन युग को जन्म ■ दिया।

मुसलमानों के आक्रमण से भी भारतीय परम्परागत कला को ठेस पहुँची। सिकन्दर के आक्रमण के पश्चात् गुलाम, खिलजी तुगलक और बोरगाह दूर ने भी कला को विशेष प्रगति नहीं दी। कला की प्रगति समृद्धि-शालिता और गाम्भीर्य होती ■ यह युग अशांति का था। दूसरे मुसलमान बादशाहों को कला से प्रेम न था। यह जग पर धार्मिक प्रभाव था। अतः युगस काल में मुगल और राजपूत दो प्रकार की चित्र रचना ही पाई जाती ■। जो चित्रकला राजपूत राजाओं के सरंक्षण में पनपी वह राजपूत चित्रकला कहलाई, और जो मुगल बादशाहों के सरंक्षण में प्रवृत्त परलपित हुई वह मुगल चित्रकला कहलाई। हेलेन गार्डनर के अनुसार राजपूतों ने जिस ■ को वास्तविक देशी कला का रूप दिया वह पहाड़ी कला थी जो कांगड़ा शैली कहलाई। परन्तु कांगड़ा शैली भी मुगल शैली से कुछ न कुछ प्रभावित अवश्य थी क्योंकि मुगल शैली के क्षेत्र ■ गुजर कर जो चित्रकार पहाड़ी क्षेत्रों ■ जा कर बसे वे वे मुगल शैली से थोड़े बहुत अवश्य प्रभावित रहे थे। परन्तु राजपूत शैली के चित्रकार अपनी परम्परा से प्रभावित अवश्य थे। परम्परा के विपरीत चित्रण करने

* भारतीय चित्रकला का विकास मध्य युग ७०० से १५०० ई० तक

का कभी भी राजपूत चित्रकारों ने साहस नहीं किया। शैली भजन्ता की थी और भित्ति चित्रों की ■■■ का लोप हो गया था और लघु चित्रों की प्रणाली प्रचलित हो चुकी थी, अतः मध्य युग के चित्रकार भजन्ता की शैली पर लघु चित्रों की रचना करने लगे। इन कलाकारों ■ जहाँ भित्ति चित्रों की प्रणाली को बदला वहाँ विषय भी बदल गया और भगवान बुद्ध ■ जीवन की विभिन्न न करके रामायण और महाभारत की कथाओं ■ चित्रण आरम्भ हो गया। अगस्त देवताओं का वर्णन विभिन्न होने लगा। भगवान विष्णु, शिव और कृष्ण की जीवन कथाओं का चित्रण आरम्भ हो गया। राजपूत शैली के चित्र विशेष रूप ■ धार्मिक होते थे अतः रामाकृष्ण शिव पार्वती और राम सीता का जीवन ही विशेषतया चित्रित किया ■ ।



नवयुवक राजकुमार नारियों के साथ १० वीं मुद्रा के भित्ति चित्र से ।

राजपूत शैली के बहुत से चित्र भारत के अतिथि विदेशों में कला संग्रहालयों में पाये जाते हैं। बोस्टन संग्रहालय में एक राजपूत शैली का चित्र "काली मर्दन" का है। इस चित्र में भगवान कृष्ण काली नाग के शरीर को अपने पैरों से कुचल रहे हैं। अपनी अपार शक्ति से काली नाग पर विजय प्राप्त करते दिखाये गये हैं। काली नाग की नागिन उसके चारों तरफ रक्षा की प्रार्थना कर रही है। जमुना के दूसरे किनारे

पर भगवान् कृष्ण का परिवार, गायें आदि पागल की भांति किनारे की ओर बड़ रही हैं। रंग योजना स्पष्ट और गहरी है। रंगे हुये क्षेत्रों में बड़ा प्रभाव और तेज है। समस्त चित्र में रेखा चित्रण और रंगों में प्लेट वाश की प्रणाली का अनुकरण किया गया है। *राजपूत शैली के चित्र धार्मिक परम्परा के लिये विख्यात हैं।

दूसरी समकालीन शैली मुगल शैली है जो आरम्भ में ईरानी शैली थी। आगे ■ में ईरानी और राजपूत शैली के मिश्रण से मुगल शैली का जन्म हुआ। मुगल शैली अधार्मिक शैली थी, इसका क्षेत्र मुगल दरबार ही था। जनता से इसका कोई सम्पर्क न था। लघु चित्रों में मुगल वादशाहों की मान शक्ति को व्यक्त करना ही एक मात्र इसका क्षेत्र था। यतः दरबार ■ चित्र, शिकार के चित्र, तथा प्रकृति चित्रण मुगल शैली के चित्रकारी में विशेषता थी। स्थापत्य कला की मुगल ■ में पराकाष्ठा हो गई। विद्यालय व्यवस्था, किले और राजमहल की तरह के वादशाह मुगल शैली के अद्वितीय उदाहरण हैं। चित्रकला को भी एक दूसरे ■ साथ पनपने का अवसर मिला। पच्चीस-कारी, बेल् बूटों के सुन्दर आलेखन, हाथियों की सजावट अपनी समानता नहीं पाते।



चीनी चित्रकला

(६६० ई० से आधुनिक काल तक)

३०

ईरान की नीरस भूमि ने पश्चिम और पूर्व को मिलाने में बड़ी सहायता की। प्राचीन काल में इसी नीरस भूमि पर होकर वातु की कला, चीना का कागज और डाइरस की टेकनिक पूर्व में चीन में प्रसारित हुई।

ही साष मंगोलों की विजय के फल स्वरूप चीन की सिस्का और तात्सम्बन्धी सिस्का २ आलेखनों और कथामक कदियों सम्बन्धी प्रसंकारिक आलेखन पवित्रमा देशों में व्याप्त हुये। मध्य युग में भी पूर्वी देशों से सुन्दर उत्पादन के साथ धन और ज्ञान शीकत की कहानियाँ योरोप को प्राप्त होती रहीं। इन कहानियों के स्वरूप यात्रियों की आभर्षण हुआ और मारकोपोलो जैसे विख्यात यात्री चीन में पधारे। तरकासीन चीन के प्रासादों को देखा। यद्यपि चंगेज खान ने मुक्त बंधा पर निजय प्राप्त कर ली थी, उसके लड़के कुबला खान ने उस संस्कृति का पालन पोषण किया। चीन के इतिहास में यह द्वितीय स्वर्ण युग था। देश में समृद्धिवातिता रही। शान्ति और अन्तर दृष्टि पूर्ण कल्पना की विशेषता थी। जब तातार लोग चीन के उत्तरी भाग पर अपने आक्रमणों से संकट पूर्ण परिस्थिति बना रहे थे और जब मंगोलों ने अपनी विजय पताका उत्तरी भाग में फहरा दी थी, उस समय सुंगवंश के राजा दक्षिण की ओर चले गये। होंग वों में अपनी

राजधानी स्थापित कर ली। इस प्रकार १२८० ई० तक शान्ति पूर्वक राज्य करते रहे। अन्त में चंगेज खाँ ने इन पर विजय प्राप्त कर ली। चीन पर सुंग वंश ने करीब ३०० वर्षें राज किया। यह युग उत्तम सभ्यता, सुन्दर चित्रकारी, काव्य और वर्तन पर आलेखन के लिये विख्यात है। १२ वीं शताब्दी में होंगखों संसार के प्रसिद्ध सम्य देशों में गिना जाता था। योहप के पुनरुत्थान काल के समान ही यह चीन का युग माना जाता है। जिस प्रकार योहप में पुनरुत्थान काल में बड़े राजनीतिज्ञ, दार्शनिक, कवि, कला आलोचक और चित्रकार हुये उसी प्रकार चीन में भी प्रगति हुई। सुंगवंश ने कनफ्यूसियस के सिद्धान्तों का प्रचलन तथा आठ कथानक रूढ़ियों का प्रयोग कसे पर सुंग की भाकृति में किया है। इस काल में दर्शन, काव्य, और चित्रकला का प्रसार और विकास तो हुआ ही था साथ २ चीन देश के दृश्य चित्रण भी उत्तम प्रकार के पाये जाते हैं।

बलिणी चीन में एक विचार धारा ने गहन ध्यान पाया। एण्ड शान्ति में ध्यान ग्रथना एकाग्रता की भावना इन क्षेत्र में जागृत हो गई। जो (Zen Buddhism) जेन बुधिसम कहलाई। (Zen) जेन का तात्पर्य पूर्ण शान्ति में एकाग्रता है। बौद्ध धर्मालम्बी ध्यान में पूर्ण विश्वास करते थे। हेलेन गार्डनर के अनुसार इस भावना को एक भारतीय राजकुमार ने छठवीं शताब्दी में चीन देश में प्रचारित किया था। यह विचार (Taoist) टाओस्ट लोगों से मिलते थे। इसके संसर्गत अपने आप पर पूर्ण नियंत्रण की भावना ही थी।

विषय और चित्र की आत्मा की दृष्टि से सुंग काल के चित्र अधिकतर (Zen Buddhism) अर्थात् “पूर्ण विश्राम में ध्यान” के चित्र माने जाते हैं। चित्रकार प्रकृति के गहन प्रेम, समस्त प्राणी में सर्वभौमिक भावना की भावना से प्रोत्साहित थे। उनका विश्वास था कि मनुष्य समस्त प्राणियों में सबसे बड़ा नहीं है बल्कि अन्य तुच्छ प्राणियों के समान एक तुच्छ प्राणी है। चीनी प्रकृति के विशेष उपासक थे। उनका विश्वास कि प्रकृति प्रेम संत और सज्जन को अधिक होता है। आचारा को प्रकृति प्रेम नहीं होगा। ऐसी उनकी निश्चित धारणा थी। १०२० ई० (Kuohsi) के कू ही ने एक बार प्रश्न किया कि सज्जन प्रकृति से अधिक प्रेम क्यों करते हैं। इसके उत्तर में यह धारणा व्यक्त की गई

कि सज्जन पहाड़ों, उपवन और पुष्पोंदानों में अपनी स्वाभाविक प्रवृत्ति को उन्नत करता है। भ्रमण करने वाला चट्टानों और खोतों से आनन्द लाभ करता है। संत इसी कारण से वन में लकड़ी एकत्रित करते हैं। समुद्र के किनारे मछली पकड़ने में वही आनन्द प्राप्त करते हैं। कूड़ी के विचारानुसार, छोर गुल, धूम, निमंत्रण और श्रुतिना ही मनुष्य को बुझी करती हैं। हेनन गार्डनर का कथन है कि "चीनी चित्रकार दृश्य चित्रण के विषयों में योद्धा देशों की अपेक्षा सैकड़ों वर्ष पूर्व विज्ञ हो चुके थे। चीनी चित्रकार मानवता के अधिक समीप थे। उनका दृष्टिकोण दृश्य चित्रण में मानवता पूर्ण था" चीनी चित्रकारों का दृश्य चित्रण से साक्ष्य पहाड़ों और नदियों का चित्रण था। चीनी चित्रकार दृश्य चित्रण में लोक संगत दृष्टिकोण रखते थे जिन किन्हीं चित्रकारों ■ चीनी चित्रकारों के चित्रों को देखा होगा उनकी भावना से बसी भाँति परिचित हो गये होंगे। इन चित्रकारों की एक धारणा थी, हमें प्रकृति को गहन दृष्टि से देखा और समीप का ज्ञान प्राप्त किया। इस आधार पर कुछ सिद्धान्तों की रचना की। ■ इस प्रकार निहित हो गये कि उनका व्यवहारिक पन लोक संगत होते हुये भावात्मक था।

चीनी चित्रकारों के चित्रण में १६ प्रकार की विधियों का प्रयोग किया गया है वे इनको (Sixteen mountain wrinkles) 'सोलह पहाड़ी कल्पना' ■ सतवटें भयवा भुरियाँ वसलाया। जैसे सन के रेखे के समान सतवटें भुरियाँ भयवा काँपते हुये सिर के समान भुरियाँ सतवटें, लहरदार पानी के समान सतवटें भुरियाँ याचि २ इस बात की श्रोतक हैं कि चीनी चित्रकार प्रकृति के किस प्रकार सूक्ष्म विवेकी थे। वे किस प्रकार अपने भावों को व्यक्त करने ■ पटु थे। उनके व्यक्त करने के सामन भी निम्न थे। इस प्रकार ■ विवेचन इस कारण से लाभ प्रद था कि इस प्रकार सूक्ष्म अध्ययन चित्रों को व्यक्त करने का एक अपूर्व माध्यम था, पानी ■ चित्रण के बहुत से प्रकार थे। चित्रण पिन महोदय (एक चीनी कला अध्यापक) का मत था कि लहरों का पानी, लहर, नदी, ऊरना कहीं भी हो गहरा हो भयवा उबला पानी की तीव्र गति होने ■ कारण लहर लहर ■ भावुति बदलता है। ऐसी बदलती भावुति को चित्रित करना सरल कार्य नहीं है अतः चित्रकार को गहन रूप से विचार करके ही चित्र में लहर और पानी को चित्रित करना चाहिये। उसकी साधारण विशेषता को भली प्रकार समझ लेना चाहिये। शीत ■ उल्लसता

पानी, नदी में बहता पानी, विशाल झरनों में पानी की दहाड़, समुद्र में लहरों का उठना, किनारे पर पानी का बहना, शान्त वातावरण का पानी आदि को गहन दृष्टि से देखना, उस पर विचार करना, और जब स्मृति और मस्तिष्क द्वारा पूर्ण विवेचन हो जाय और कलाकार की आत्मा जागरूक हो जावे तो कलाकार इसी एक विषय से अपने को पूर्ण शान्त मय अनुभव करेगा। और उस समय वह अपने चित्रागार (Studio) में पहुँच जायगा वहाँ प्रातः का सूर्य उसकी आत्मा को प्रफुल्लित करेगा। उस समय वह पानी की गति को असी शक्ति चित्रित करने में सफल होगा।

■ प्रकार के चित्रण ■ कलाकार की साधना ही पर्याप्त न होगी। अपितु वह उन सिद्धान्तों का प्रयोग भी करेगा जो उसके दैनिक जीवन में प्रयोग आये थे। ये वाद विवाद अपना मूल्य रखते हैं। इन्हीं के द्वारा कलाकार अपने देश की कला पद्धति से परिचित हो सकेगा। इस प्रकार के चित्रण में गहन साधना और ध्यानावस्थित दशा का वर्णन सम्मिलित है। इस प्रकार प्रयोगात्मक और सैद्धान्तिक विवेचन में कलाकार सफल होगा।

स्वाही द्वारा चित्रण की विधि का उसके मस्तिष्क पर अभिष्ट प्रभाव पड़ेगा। महान् टो चू कहानीकार को तत्कालीन सम्राट ने आदेश दिया कि तुम चित्र तैयार करो, पहाड़ और नदी के एक प्रमुख दृश्य को चित्रित करने के लिये यह आवश्यक होगा कि कलाकार उस स्थान की आकर स्वयं गहन दृष्टि से देखें और तब चित्रण करें। कलाकार वहाँ जावेगा और उसको अनुभव करेगा। इस स्थिति में कलाकार से प्रश्न किया कि उसके चित्र का स्थान पर चित्रण करने का आँचा कहाँ है तो कलाकार ने उत्तर दिया कि वह आँचा उसके मस्तिष्क में है। इस प्रकार एक दिन में सैकड़ों मील का दृश्य चित्रण तैयार कर देगा।

(Brush) तूलिका की चोटों पर काबू तभी हो सकता है जब चित्रकार को कला की टेक्नीकल ट्रेनिंग का पूर्ण ज्ञान हो। यही सैद्धान्तिक और दृष्टि सम्बन्धी साधना है। प्रत्येक तूलिका की चोट की अपनी विशेषता है, और प्रभाव है। प्रत्येक तूलिका की चोट उस मौलिक रचना का प्रतीक है जिसको चित्रकार उद्देश्यात्मक रूप देना चाहता है। प्रत्येक तूलिका की चोट मस्तिष्क की गति विधि, उसकी शक्ति और परिमाण की छोटक है। चित्र में प्रकाशन सेखनी में प्रकाशन इनकी गति विधि का सूचक है। यदि तूलिका पर काबू है और विचारों में प्रकाशन है तो रचना मजान निर्मित होगी।

वोस्टन के संग्रहालय में एक दृश्य चित्रण प्राचीन प्रणाली का है जिसको कला मर्मज्ञों ने १३ वीं शताब्दी का बताया है। इसमें एक दृश्य का वर्णन तूलिका द्वारा किया गया है। बौद्ध भिक्षु बौद्ध काल में चित्र पट रखा करते थे वे लपेटे हुये होते थे और घुमाकर खोले जाते थे यह दृश्य भी उसी प्रकार के चित्रपट पर चित्रित हैं। इस दृश्य में पहाड़, नदी, और असीम स्थान हैं। जैसे १ धीरे २ आप चित्रपट को खोलेंगे आपकी विहगम दृष्टि से विशाल और असीम स्थान का वर्णन चित्रित किया प्राप्त होगा। बड़े २ विशाल पहाड़ दृश्य में दृष्टिगोचर होंगे। यह चीनी चित्रकला का एक विशेष प्रकार का चित्र है जो दृश्य का प्रति-निधित्व करता है। अग्रभूमि में एक वन है जो घना घसा हुआ नहीं है। इस अग्रभूमि के कुछ श्रोत हैं, एक खेमा है जहाँ कुछ मनुष्ये रेखा खींच रहे हैं। कुछ स्थान समुद्र में घुसा हुआ है। पीछे विशाल पहाड़ हैं। कुछ अंगल हैं। सविराम घाटियाँ हैं जिनमें अंधकार है। सबसे ऊँचाई पर एक पैगोड़ा है। पीछे के विशाल पहाड़ों की लय हमको बड़ी प्रभावित करती है। इस समस्त दृश्य में लय है। डा० लोफर ने चीन की चित्र कला को अन्य चित्र कला से तुलना करते हुये चीनी चित्र कला की विशेषता का वर्णन किया है आपका कहना है कि चीनी चित्रकला हमारे संगीत से अधिक मेल खाती है। मनोवैज्ञानिक अन्तर जो चीनी चित्रकला के दृश्य चित्रण और अन्य चित्रण में पाया जाता है, वह यह है कि चीनी लोग चित्र को उस प्रकार नहीं संभालते हैं जिस प्रकार अन्य चित्रकार चित्र को सम्भालते हैं। हम जिस प्रकार संगीत का आनन्द लेते हैं अथवा संगीत को अलापते हैं चीनी चित्रकार चित्रों का आनन्द लेता है। वह किस प्रकार भावना को व्यक्त करता है मानवता को स्पष्ट करता है, साथ ही साथ रंगों के द्वारा किस प्रकार भावनाओं को उभार देता है, यही उसकी विशिष्टता है।

(T'ang) व्यंग कलाकारों के चित्रों में गहन भावना अनुभव होती है। उनके संयोजन में सम रसस । इस क्षेत्र में उनके चित्र वही आनन्द लाभ कराते हैं जो विद्योविन के संगीत से आनन्द प्राप्त किया गया था। रेखा और रंग में यह चित्र मौलिक चित्रों के समान सतत सौंदर्य और आवण्य प्रदान करते हैं। चित्रपट को देखने से पहाड़ी तथा पौधों का चित्रण यह सूचित करता है कि चीनी लोग एक प्रकार की चीनी होती हैं । अन्य चित्रों की रचना करते । इस चित्रण में चीनी चित्रकार चित्रात्मक भाषा में

तुलिका की चोटों से व्यक्त करते थे प्रवृत्त्यारम्भ उतार चढ़ाव ■ स्थान का अन्तर स्पष्ट हो जाता था ।

सुद्ध के सार ■ प्रकाशन उच्च और महान है । स्थान और असोष्ठ्य युक्त संतुलन के चित्रण में बुद्धिमत्ता का प्रदर्शन इतना प्रतीक्षित है कि पक्षी और फूलों से युक्त लघु चित्रकला गुरुओं की कृतियाँ स्वीकार की जाती हैं ।

बैल की तरह लचक दार ढाली बाले पेड़ों की शाखायें नीचे की लटकती ■ । यदि वे नीचे की नहीं लटकती हैं तो वे बैल की तरह लचक दार पेड़ों की शाखा नहीं हैं । पेड़ों की शाखायें लम्बी होनी चाहिये नहीं तो वे हवा में लह लहा नहीं सकती । ऐसे पेड़ों पर झोंगर और मच्छर विश्राम कर सकते हैं । झोंगर और मच्छरों की संगीतमय ध्वनि गर्मी ■ बड़ी आनन्ददायक प्रतीत होती है और इससे एकान्त का अनुभव नहीं होता । चीनी चित्रकारों की चित्रकला की यह विशेषता है कि वे स्थान का ■ प्रकार उपयोग करते थे जिस प्रकार अन्य चित्रकार साधारणतया आलेखन के लिये प्रयोग करते ■ यद्यपि हमको चीनी चित्र एक समतल नमूना दिखाई देता है, परन्तु इस प्रकार के चित्र भी गहन गहराई प्रदर्शित करते हैं । चीनी चित्रकला भारतीय चित्रकला की भांति रेखा पर अधिक आधारित है । प्रवृत्ति (Tone) ■ उतार चढ़ाव से नेत्र अग्रभूमि से कण्ठवत्, विशाल गृह निर्माण और जंगल ■ पहुँच जाते हैं । इस प्रकार जंगल से भागे और जंगल और इसी प्रकार ऊँची चोटी तक पहुँच जाते हैं ।

भारतीय चित्रकला की भांति मध्य युग के चीनी चित्रकार कविता की आधार मानकर भी चित्रण किया करते थे । चीनी चित्रकार का उद्देश्य चित्र के बाह्य रूप का चित्रण न करके वस्तु की गहन विशेषता का चित्रण करना था । चिड़ियों और फूलों के चित्रण ■ यह बात विशेष प्रकार से चरितार्थ होती है । बौद्ध ■ जीवन का जितना गहन अनुभव कर पाये थे शायद ही किसी धर्मावलम्बी से किया है । "महिम्ना परमो धर्म" की घोषणा बौद्धों की प्रमुख घोषणा थी । ये कलाकार साकृति को व्यक्तित्व ■ नहीं करते थे इनका प्रकृति प्रेम एक विशेष प्रकार का ही था । इनके विचार में पहाड़, पक्षी अथवा फूल की सत्ता बड़ी थी उसकी बड़ी विशेषता थी जो विश्व में एक प्राणी की हो सकती है । यही कारण है कि चीनी चित्रकार मानव से फूल अथवा अन्य प्राकृतिक वस्तु का मूल्यांकन नहीं करते

羊	行	楷	缺	篆
山	山	山	山	山
水	水	水	水	水
魚	魚	魚	魚	魚
鳥	鳥	鳥	鳥	鳥
靜	靜	靜	靜	靜
淑	淑	淑	淑	淑
貞	貞	貞	貞	貞
烈	烈	烈	烈	烈



पूर्वी एशिया की चित्रकला—
१० शैलियों में से १ शैली का
रेखाचित्र ।

चीन का लिपि की मुख्य भाकृति

वे। प्राचीनक — पार भाविक रूप ■ चीनी चित्रकला की एक विशेषता है। इन चित्रों में रंग को त्याग कर रखाही ■ अधिक प्रयोग किया गया है। सुलिका ■ यपेड़ों में सीमता है। इसकी क्षण भंगुर और जीवन में भुक्त्य लाने वाली ऐसी चित्रकला शायद ही संसार ■ किसी देश में मध्यकाल में चित्रित की गई होगी विशेषता इस बात की सदैव इन चित्रकारों की रही कि उन्होंने ■ से कम साधनों का प्रयोग किया। यह ■ चीनी कला का स्वर्ण युग है। १२ वीं शताब्दी की सबसे महान सभ्यता स्वीकार की जाती है। लेखन कला, काव्य, चित्रकला और वर्तनों की रचना में ■ पराकाष्ठा पर पहुँच चुकी थी। चीनी परम्परा को इन कलाकारों ने सदैव ध्यान में रखा।



जापान की चित्रकला

(६०० ई० से आधुनिक काल तक)

३१

जापानी चित्रकला पर कोरिया, चीन, भारत और ईरान का प्रभाव पड़ा। डा० लोफर ■ कथन है कि छुतन सांस्कृतिक केन्द्र था जहाँ चीनी, भारतीय, फ्रांसिस आदि सांस्कृतिक आदान प्रदान के लिये एकत्रित हुआ करते थे। इस काल में फ्यूजीवारा के अल्पजनाधिपत्य धनी वर्ग ने (Kyoto) कोटो में राज्य स्थापित किया था। हेसन गार्डर के अनुसार जापानी कला को निम्न प्रकार विभाजित कर सकते हैं—

फ्यूजीवारा वंश—६०० ई० ■ ११६० ई०

कामकुरा वंश—११६० ई० से १३८३ ई०

मासीकागा वंश—१३८३ ई० से १६०३ ई०

टोकु गावा वंश—१६०३ ई० से १८६८ ई०

मुरासाही इस युग का चिख्यात लेखक है। उसने एक कहानी (Tale of Genji) टेल आफ गेंजी में तत्कालीन समाज की सम्प ■ का वर्णन किया है। समाज कितना उच्च भावनाओं और शिष्टता पूर्ण था। कविता, संगीत, व्यवहार, मध्य भवन, उद्यान, चित्र रचना और

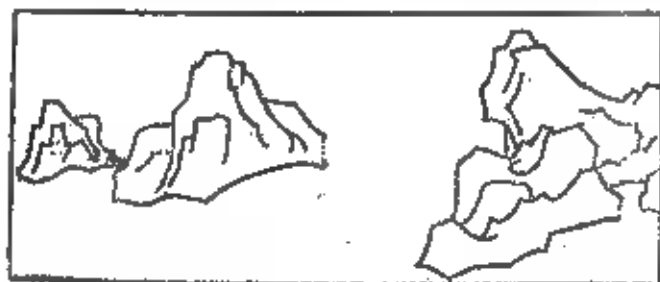
वेश भूषा पर बहुत सिका है। इन विषयों पर सस्की रचना तत्कालीन परिस्थिति के अनुकूल हैं और उस बाल का इन वस्त्रों से पूर्ण ज्ञान होता है।

कामकुरा और मासीकागा वंश के प्राविपत्य में जापानी जीवन में एक विशेष प्रकार की प्रगति हुई। क्रमशः सैनिक और धार्मिक प्रभाव प्रारम्भ हुआ। इस क्षेत्र में कला की भी प्रगति हुई। वैन्यों ■ प्रभाव बढ़ रहा था, ■ साहसाह की शक्ति को क्षीण कर रहे थे। फ्यूडल लोग सैनिक शक्ति बढ़ा रहे थे। ये लोग भी प्रकृति के पुजारी थे और सूर्य, चन्द्रमा आदि शक्तियों को देवता मानते थे। ऐसी कहावत है कि १३ वीं सताब्दी में सूर्य देवता की सहायता से मंगोलों के दल को, कुबलाई खान जिसका मेला था, परास्त कर दिया। टोकूगावा वंश के समय ■ जापानी कमाण्डर और कमाण्डर-इन-चीफ स्थान के सैनिक अधिनायक निश्चित हो गये। ये लोग धीरे धीरे निर्दयी निरंकुश शासक हो गये। राजनीति बदल गई। जालाक राजनीतिज्ञ (Iyeyasu) आई यासू ने अपनी शक्ति बढ़ाई और वैन्यों की या शासकों पृथ्वी के वैन और फोबी वैन, निश्चित हो गई। टोकूगावा वंश ■ समय में जनता की शक्ति बढ़ी और दृढ़ हुई। धार्मिक उदारता व स्वतन्त्रता बढ़ा दी गई। इन्होंने जनता से देश प्रेम की प्रार्थना की। मंगोल और चीन ■ मुसलमानी शक्ति के कारण टोकूगावा वंश के लोगों ■ जाकी सत्तार से सम्बन्ध बिच्छेद कर दिया। इस प्रकार का युद्ध जापान में १६६० ई० तक रहा। (Zen Buddhism) 'शान्ति और अन्तर दृष्टि पूर्ण करण' का प्रभाव बढ़ गया। यह चीनी प्रभाव दिनोदिन बढ़ता हो गया।

(T'ang) वंश की सत्ता से बौद्ध प्रभाव के कम होने के कारण एक परिवर्तन हुआ। ■ परिवर्तन जापान ■ फीजुवारा काय में स्पष्ट दिखाई देता है। प्रारम्भ में फीजुवारा संस्कृति ■ जो कायसत्ता और स्त्रीत्व था वह स्त्रियों और नारा के पवित्र बौद्ध सत्त्व में प्राथम्य और व्यक्तिगत हो गया। ■ शक्ति प्राप्ति और पारलौकिकता ने कोमल आन्धोलन और कोमल लय को जन्म दिया। इसी भावना के फल स्वरूप 'यामाटो की चित्रकला' विख्यात हुई। कभी २ इस प्रकार की कला का विषय धार्मिक रहा परन्तु बहुत ■ में यह कला धर्म निरपेक्ष थी। इस कला के चित्रण व प्रदर्शन में तत्कालीन जीवन और साहित्य का प्रकाशन है। वनी वर्ग के सामाजिक, शिष्टाचार

सम्बन्धी और सैनिक जीवन के आधार पर तत्कालीन चित्रण हैं। प्रायः चित्रपट का प्रयोग किया गया है जिसमें अधिकतर (Tale of Genji) टैल माफ गेंजी की कहानी का प्रकाशन है। प्रासादों के जीवन से भी चित्रण किया गया है। रेखाएँ सुदृढ़ हैं। कुछ क्षेत्रों ■ रंगों का प्रयोग गहरा है। कहीं २ सोने ■ भी प्रयोग हुआ है। सुदृढ़ के चित्रों में गति है। यामाटो शैली के साथ २ ही एक दूसरी शैली थी, यह शैली चीन के सुंग वंश से मिलती जुलती थी। जिस प्रकार चीनी चित्रकार (Zen Buddhism) 'शून्य विश्राम ■ ध्यान ■ चित्र' से प्रभावित थे उसी प्रकार जापानी चित्रकारों ने प्रेरणा ग्रहण की। इस शैली के बहुत सुन्दर, परिष्कृत दृश्य चित्र होते थे। इन दृश्य चित्रों में जीवन की साधारण परिस्थितियों का चित्रण था। 'पूर्ण विश्राम ■ ध्यान' के चित्रों में सादगी होने के कारण चित्रकारों ने रंगों का प्रयोग न करके स्याही का प्रयोग किया है। यामाटो चित्रों ■ जो चमक पाई जाती है इस शैली में उसके विपरीत उतनी ही सादगी है। शैशू (१४२०-१५०६ ई०) नामक बौद्ध भिक्षु व चित्रकार दृश्य चित्रण के लिये विख्यात है। इसने इसी शैली में भिन्न २ प्रकार के दृश्य चित्रित किये। ■ चित्रकार चीन के सुंग वंश ■ समय के चित्रकारों से प्रभावित थे। शैशू और उसके साथी चित्रकारों की पशु, फूल और पक्षी चित्रण में विशेष दक्षता थी। इस शैली में तूलिका की कुछ चोटों से ही स्याही और कलम के प्रयोग की अपेक्षा अधिक मार्मिक चित्रण किया गया है। फ्लूइड लीड्स चित्र कला के बड़े शौकीन थे। वे अपनी महलों को चित्रपटों से सजाना चाहते थे। भित्ति चित्रों को उस समय बड़ी भाँति थी। अतः यामाटो और सुंग शैली के चित्रों की बड़ी भाँति हुई। इस काल में सांस्कृतिक विकास बहुत हुआ। लीड्स की जब यह दक्षा थी तो साधारण जनता को भी चित्रों से प्रेम होना स्वाभाविक था। अतः जापान में भी मध्ययुग में चित्र कला अच्छी तरह विकसित हुई। दृश्य चित्र, पेड़, फूल, पक्षी प्रादि का चित्रण ही चित्रकला का विषय था। चटकीले रंगों और सोने का प्रयोग भी इन दोनों शैलियों के चित्रों में किया गया है। परन्तु इसके साथ ही साथ साधारण और बिना रंग के चित्र जिनमें स्याही का ही प्रयोग विशेष था, प्रचलित थे। लपेटे जाने वाले पर्तें जिनमें सभी प्रकार का चित्रण पाया जाता है, विभिन्न स्थितियों में प्रयोग किये जाते थे। जापानी चित्रकारों की यह दृष्टि सैलोकिक है और अपनी असंग विशेषता रखती है। संयोजन की दृष्टि से भी यह चित्रपट समंजस्य के शीतक थे।

जापान में सिल्क के पर्दे तैयार किये जाते थे। कुछ को लटकाया जाता था, कुछ को यों ही रखने के लिये रखा जाता था। इन पर्दों पर चित्रों की शृङ्खला होती थी। जापान में एक २ पर्दों पर एक दूसरे से सम्बद्ध दृश्य चित्र दिये जाते। एक दूसरे से विषय की दृष्टि से सम्बन्धित चित्रों की रचना होती थी। अतः इस प्रकार के चित्र-पर्दों ■ सामंजस्य अत्यावश्यक था।



कोरिन-मेड सुवना में लहरों का चित्र।

विश्लेषण से विभिन्न कथानक रुढ़ियाँ स्पष्ट होती हैं।

(कोरिन म्यूजियम)

छः भागों में एक चित्रपट कोरिन द्वारा रचित है। यह (Waves at Matsushima) मंड सुषमा की सहरे, आलेखनों का संग्रह है। एक प्रति दूसरी से असम्बद्ध है। मिलती भी नहीं है। समाकार भी नहीं है परन्तु पूर्ण चित्रपट छः भागों में बँटा हुआ है। विषय की दृष्टि से एक दूसरे सम्बद्ध है। चट्टानों के ठोसपन को इसमें व्यक्त किया गया है। कृतियाँ परम्परागत और लौकिक हैं। जापान चित्रों में जिस प्रकार चट्टान, पानी, बादल और पेड़ दिखाये जाना साधारण बात है वह सब इन चित्रों में व्यक्त करने का प्रयास है। इससे लहरों की तूफानी गति, बादलों का धीमे से चलना और विशाल दृश्यों में देवदार के वृक्षों का शान्त और सुरक्षित चित्रण है। इस सब चित्रण से कोरिन के प्राचीन की परम्परा को अपनाने का पता चलता है :

बाद के भसीकागा युग में कला की प्रवृत्ति बदल गई और चित्रकारों का विषय साधारण और निम्न वर्ग के जीवन को चित्रित करना हो गया। टोकूगवा काल में जब सामाजिक व्यवस्था ऐसी बन रही थी और मध्य वर्ग और निम्न वर्ग के लोगों में अस्तित्व स्थापित हो रहा था। ये लोग धनी और समृद्धिवादी बन रहे थे। अतः दैनिक जीवन के चित्र, व्यापार-गृह, नाटक घर, देहाती क्षेत्र और करीब २ हज़ार एक क्षेत्र जहाँ जन साधारण की पहुँच थी वे सब चित्रित किमे जाने लगे। १७ वीं शताब्दी में 'जापानी प्रिन्ट' के नाम से लकड़ी के साँचे और पुस्तकों में प्रकाशन के द्वारा कभी सामूहिक और कभी व्यक्तिगत चित्र चित्रित होने लगे। चारम्म में इनके बिन्दु काले और सफेद रंगों द्वारा बनाये गये। रंग को बाद में यथा स्थान हाथ से लगा दिया गया। इसके पश्चात् दो रंगों में छपाई शुरू हो गई। १८ वीं शताब्दी में बहुत से रंगों में छपाई होने लगी। विषय की दृष्टि और शैली के अनुसार भिन्नता थी। साधारणतया सामग्री उपयोगी थी और जन साधारण को प्रिय लगती थी। (Moronobu) मोरोनोबू (१६२५-१६८४ ई०) प्रथम जापानी चित्रकार था जिसने लकड़ी के साँचों के द्वारा आलेखन तैयार किये। (Kiyonobu) कियोनोबू (१६६४-१७२६ ई०) दूसरा चित्रकार था। इस चित्रकार ने आलेखनों में नदी २ आकृतियों का संयोजन किया। शीनो स्थाही के सफल प्रयोग की शिक्षा, आकृतियों की सफल बनावट में यह कलाकार विशेष प्रवीण था। (Harunobu) हारुनोबू (१७१५-१७७० ई०) के चित्रण में देखाओं का आकर्षण है। आलेखन प्रभावशाली हैं। विषय पुरुष सम्बन्धी होकर स्त्री सम्बन्धी हैं। हारुनोबू

के बारे में बताया जाता है कि उसने बहुत रंगों के प्रयोग की विधि का आविष्कार किया था। जापान के मकानों में खम्भों का प्रयोग अधिक होता है। खम्भों पर किस प्रकार की प्रिन्ट सुन्दर लगेंगी। (Koryusai) कोरीउसाई (१७६०-१७८० ई०) के प्रिन्ट मुख्य बेंडक को खाने के लिये अच्छे बनते थे। इनमें विशालता होती थी। पत्तले होते थे। (Shanshu) शंशू (१७२६-१७६३ ई०) के चित्र अधिकतर कलाकारों और नाटक के मुख्य पात्रों के होते थे। इन चित्रों में प्रभाव की प्रचुरता थी। इसी प्रकार के चित्रकार (Sharku) शरकु (१७६४-१७८५ ई०) का निवरण मिलता है। (Utamaro) उटामारो (१७५३-१८०८ ई०) चित्रकार लोकप्रिय सौन्दर्य के प्रदर्शन के लिये विख्यात है। (Kiyonaga) कियोनागा (१७५२-१८१७ ई०) के आलेखनों में अधिक जटिलता थी। प्राकृतियाँ छोटी होती थीं, स्मरणायक अधिक नहीं होतीं। उनकी सामूहिक व्यवस्था बहु भ्रम सिद्ध पोषाकें, संघर्ष पूर्ण आलेखनों की रचना में बड़ा सदयोग देते हैं। आपके चित्रण में दृश्य निराल समतल भूमि का आभास देने हैं। (Hokusai) होकुसाई (१७६०-१८४६ ई०) और (Hiroshige) हिरोशिग (१७९७-१८५८ ई०) के दृश्य चित्र प्रमुख हैं। जापानी चित्रकार जपान के साँचों चित्रण को नग्न कला का स्थान नहीं देते थे। वास्तव में भारत में जिस प्रकार ६४ कलाएँ हैं जापान में इस प्रकार ६४ कलाओं का प्रवर्धन नहीं है। इस चित्रण सभित कला मिश्रान्तों का प्रतिपादन अवश्य होता है।

१८ वीं शताब्दी के अन्तिम दिनों और १९ वीं शताब्दी के आरम्भ में होकुसाई और हिरोशिग दोनों विख्यात चित्रकारों ने जापान के जीवन को दृश्य चित्र में होसू के सुन्दरता स्थानों को चित्रित किया था। होकुसाई ८६ वर्ष तक दृश्य चित्रण करना रहा और मरते समय भी उसकी ललित नहीं हुई। अपने विज्ञान जीवन में उसने सभी क्षेत्रों को चित्रित किया। लहरों के चित्र में उसने जीवन को सफलता पूर्वक व्यक्त किया। आपके रंग और प्रकृति पर अधिक विद्वान् अतः जम्हीं को आधार बनाया। १९ वीं शताब्दी तक जापानी चित्रकार योशूयी कसा, परिप्रेक्ष्य सम्बन्धी टेक्निक को सली मीति जान गये थे। जापान की विशेष चित्रकला को हिरोशिग तथा तत्कालीन अन्य चित्रकारों ने १९ वीं शताब्दी तक अधिक सुन्दर, कोमल और सुलाघनीय बना दिया। ये प्रिन्ट सच्चावना के राजदूत का कार्य करने लगे। 'प्राची की कला में कला कला के लिये है' की भावना का स्पष्टीकरण नहीं है। फारम की कविता और भारत बौद्धिक विकास जिस प्रकार गहर और नवि की मूर्तियों में स्पष्ट दिखाई देता है, जिस प्रकार चीन की कला की लय अपनी विशेषता रखती उसी प्रकार जापान की चित्रकला प्रिन्ट के क्षेत्र में अनोखी और अद्वितीय है।

अफ्रीका और सामुद्रिक जाति सम्बन्धी चित्रकला

३२

ईसाई धर्म के प्रचार और प्रसार से एक नवीन प्रगति ■ अन्त
हुआ । ग्रीक रोम सभ्यता का पतन हो चुका था । ईसाई धर्म का प्रचार
दिनोदिन बढ़ता आ रहा था । फलतः पूर्व और पश्चिम ■ आवागमन के



एलजेरिया (ट्यूट) में चिकनी भीत पर उत्कीर्ण
एक देखा चित्रण । (अफ्रीका प्राचीन काल)

साधन बढ़े । नवीन विचारों द्वारा कथानक कड़ियों को पुष्पित व पल्लवित
होने का अवसर मिला । अरब के मध्य से एक नवीन सभ्यता का विकास

हुआ। इस सभ्यता ने नवीन उत्साह, उमंग और शक्ति का परिचय दिया। यह मुसलमानी सभ्यता कहलाई। धर्म का कट्टरपन इसकी विशेषता थी। इस सभ्यता के प्रसार के फलस्वरूप चीन देश से सम्बन्ध बढ़ा। इस प्रकार बढ़ते-चूरे हुए और एशिया का निकटतम सम्पर्क होकर दोनो महाद्वीपों को मिलाकर इयोरेशिया कहने लगे। संसार तीन विशाल क्षेत्र अब भी पृथक् थे। यह अफ्रीका, एशोनिया और अमेरिका कहलाये। सूडान के दक्षिण में नाइजर और कोंगो के मैदानों एक प्राचीन जाति नीग्रो के प्रकार रहती थी। इस जाति का उद्गम और इतिहास है। ये लोग भ्रमण करने वाले थे और आसपास के जंगल में भ्रमण करते। कुछ नदी की घाटी में खेती करके निर्वाह करते थे। ये लोग शिकारी और युद्ध प्रिय होते। फरिस्तों में विश्वास करने वाले होने के कारण जादू, टोना, ताबीज आदि का बड़ा प्रचलन था। सय पूर्ण गाने के नाचना और आकर्षित होना, भय उत्पन्न करने वाले पोशाक पहनना, बुरका जैसी पोशाक का लोक व्यवहार में प्रयोग इसकी विशेषता थी।



अफ्रिकों में रहने वाले व्यक्तियों का सुदूरपूर्व के समूह चित्र
रंग, नीला, काला, और सफेद।
(अफ्रीका)

कालाहारी के रेगिस्तान जो कोंगो दक्षिण में माना जाता है प्राचीन बंजारों की तरह की जाति रहा करती थी। ये लोग शिकार करने जीवन काटते थे। स्वाभाविक रूप से इनका जीवन दारिद्री परन्तु इनको

प्राचीन सहारा की
प्राचीन काल के चट्टान
पर उत्कीर्ण चित्र ।

—अफ्रीका



पशुओं पर आक्रमण करने वाले गधहे के चेहरे में, पथरीली बाजू में उत्कीर्ण
चित्र उत्तरी-पश्चिमी-अफ्रीका, सहारा—प्राचीन काल

भी कला का ज्ञान । कला की जीवन संगिनी है कंसा भी मानव
हो कला के बिना वह अधूरा है । इस जाति के चित्र चट्टानों पर पाये जाते
हैं । ये चित्र अफ्रीका की जातियों से बिल्कुल भिन्न । प्राचीन काल में
फ्रांस-के-मुफा चित्रकारों ने जिस प्रकार की रचना की थी वह कला उनसे
भी भिन्न थी । इन चित्रकारों ने को भिन्न २ प्राकृतियों में चित्रित
किया है । सब का २ व्यक्तित्व है । इनका मुद्राओं में नैमगिकता
है । स्थिति-जन्म-लघुता सम्बन्धी चित्रों में सम्मुख और तीन
चौथाई प्राकृति वाले चित्रों में भी अपरमिति भिन्नता है ।
इनका दृष्टिकोण महान और स्मरणीय है ।

★★★

सामुद्रिक जाति सम्बन्धी चित्रकला

३३

सामुद्रिक जातियों में किसी एक जाति के लोग नहीं थे। टापू के प्राचीन निवासियों के अतिरिक्त कुछ लोग जो एशिया ■ भी वहाँ पहुँच गये थे सामुद्रिक निवासी माने जाते थे। पूर्व पाषाण काल और उत्तर-पाषाण काल के निवासी अधिकतर जावा, सुमात्रा में ही रह गये। केलेब जाति के लोग प्रागैतिहासिक काल तक के माने जाते हैं। छोटे २ टापुओं से घिरा हुआ यह क्षेत्र भिन्न २ प्रकार की जाति और जीवों का समूह बना हुआ है। अतः कला कृति भी भिन्न २ प्रकार की पाई जाती है। इस समस्त समुदाय को तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है—पोलीनेशिया, मेलानेशिया और माहक्रोनेशिया।

पोलीनेशिया जाति के स्याही रंग के लोग हैं। शरीर सुदृढ़ बना हुआ है और परिवार में विभाजित हैं। सबसे बड़ा राजा होता ■। भूत, फरिश्ता आदि में विश्वास करते हैं। पूर्वजों की पूजा करते हैं। सामाजिक जीवन में उनका पूर्ण विश्वास है। सामाजिक और धार्मिक जीवन अधिकभारित है। इनके जीवन में जादू, टोना का प्रमुख स्थान है। उत्सवों ■ जादू, टोना ■ महत्व होता है। मछली का शिकार मुख्य व्यवसाय है। जहाँ बेटी हो सकती है खेती की जाती है। युद्ध में ये लोग अधिक विश्वास रखते हैं। और इनका बहुत समय युद्ध में व्यतीत होता है।

कला कृतियों के सम्बन्ध ■ ■ लोग जो वस्तु मिलती है जो साधन उपलब्ध होते हैं उन्हीं का प्रयोग करके कला कृति की रचना करते हैं। दैनिक जीवन सम्बन्धी विषयों पर चित्रण करते हैं। लकड़ी का अधिक प्रयोग होता है। उसी के हथियार मकान, छाल के ■■■ और चटाई बनाई जाती है। उस क्षेत्र में जिस प्रकार की रंगदार चिड़ियाँ मिलती हैं उनके पंखों का उत्सवों पर प्रयोग किया जाता है। इनके हथियार बहुत प्राचीन होते थे। बसुना, और इसी प्रकार के योजारों का प्रयोग करते थे जो सीपी, पत्थर की चार बनकर भी प्रयोग किये जाते थे। इनकी इमारत लकड़ी और छप्पर की होती थी। दक्षिणी प्रशान्त में जिस प्रकार की भाव-हवा होती थी वैसे ही वस्तुओं का प्रयोग करके चित्रण तथा दैनिक जीवन की आवश्यकताओं की पूर्ति की जाती थी। (Maori Council Houses) म्योरी काउंसिल हाउस के निर्माण ■ खुदाई आदि



उत्तरी पश्चिमी आस-
ट्रेलियो कंगारू चट्टान
का चित्र।

■ काम पटाकाष्ठा पर पहुँच चुका था। चटाई, टोकरी, छाल के कपड़े, आदि को सजाना पोसी नेशिया समुदाय का विशेष कार्य था। दैनिक व उत्सवों की वस्तुओं को सजाना यह लोग अधिक महत्व पूर्ण समझते थे। लकड़ी के पेड़ों का लकड़, गाले, मकानों को सजाने के लिये लकड़ी के सुन्दर २ सामान, ये लोग खूब बनाते थे। जाहू टोना से परिपूर्ण भालेखनों में प्रतीकात्मकता ये लोग भली भाँति जानते थे। इसके भालेखन अलंकारिक होते थे। प्राचीन अमरीका की कला जिस प्रकार सुन्दर और कहीं कहीं कुछ विशेष नाम युक्त भालेखन पूर्ण होती थी, इस जाति के लोगों की कला में भी वह कलक मिलती है।

पतवारों के लिये, बिस्तर के प्रयोग में, पशु को सजाने के लिये चटाई का प्रयोग ये लोग अधिक करते थे। इनके भालेखन चटाई में अवलोकनीय ■। चटाई अधिकतर स्त्रियाँ बनाती हैं। मनाया के क्षेत्र में जैसे ताड़ का पेड़ होता ■ इसी प्रकार के पेड़ ■ भाड़ी और भिन्न २ प्रकार की पत्तियों से चटाई तैयार की जाती है। पत्तियों को रंग कर

भिन्न २ प्रकार के आलेखन पूर्ण चटाईयाँ तैयार की जाती थीं। छाल के कपड़े तैयार किये जाते थे जिनका प्रयोग पहनने और पर्दे लटकाने में काम आते थे। यहूत की छाल को कूट कर उसके कपड़े के सामान तैयार करके उससे चटाई की तरह दुनावट होती थी। कभी १० फीट लम्बी और १५ फीट चौड़ी चादर तैयार करके उन पर ज्यामितीय आलेखन काले, पीले, और लाल लाकड़ी रंगों से सजाई जाती थी।



ओस्ट्रेलिया के काले मनुष्यों द्वारा चित्रित छाल पर काले रंग
■ रचा हुआ चित्र।

टापा, पेंटिंग के नाम से विख्यात ■ की आलेखन तैयार किये जाते ■ उनमें लकड़ी की खुदाई का काम भी होता था। इन आलेखनों की स्वतंत्र तुलिका चोट प्रकाशन की विधि का प्रयोग किया जाता था और यही साधनी और टेक्निक का प्रयोग होता था जैसा लकड़ी की खुदाई में पाया जाता है। पोलो नेशिया लोगों का भाव प्रकाशन का ■ उदाहरण था। सन्दूक, खाने की तसतरी, शिकार के हथियार आदि की खुदाई बड़ी प्रचुरता और सुन्दरता से की जाती थी।

तरकालीन हथियारों और उन औजारों की रक्षा प्रायः जिनसे यह आलेखन पूर्ण वस्तुओं का निर्माण हुआ है सो धारण्य ही करते बनता है। जिस प्रकार मीनार पर कथानक-रुद्धियों का प्रयोग किया जाता है उसी प्रकार गोलक के ऊपर के आलेखन भी। स्पीरी ■ पुरुष जिस प्रकार का दंत प्रयोग करते हैं वह बड़ा आलेखन पूर्ण होता ■। यह सब आलेखन लकड़ी पर खुदाई के द्वारा होता ■।



पोलेनेशिया का उरकीर्ण किया हुआ मर्ध नारियल का ऊपरी भाग।

मेलानेशी जाति के लोगों की चित्रकला पोलीनेशिया जाति की कला ■ भिन्न थी। जहाँ पोलीनेशिया जाति की कला रुचिर और कोमलता पूर्ण खुदाई है वहीं इसके विपरीत मेलानेशी जाति की चित्रकला इन गुणों ■ रहित है। ये लोग अधिक सभ्य न थे। हेसन गार्डनर ■ इस जाति को

हृषी और पोलोनेसी से कम सम्य बतलाया । यह एक नर भक्तक भाति
की जिसमें सौंदर्यात्मक राग है । इनकी कला सुहृद और आलंकारिक है ।
अधिकतर दैनिक उपयोग की वस्तुओं का निर्माण और उनका विभिन्न पूर्ण
आलंकारिक चित्रण, अथवा प्रतीकात्मक चित्रण मुख्य है । लकड़ी की
उपयोगी बनाकर साधारण भोजारों की सहायता । सुन्दर आभूषण और
और आकर्षक रंगों से अधिकाधिक अवलोकनीय और आकर्षक
जाता । पहले लकड़ी की सुदाई की जाती । बाद में अथवा
काला रंग दिया जाता है । खुदी हुई भूमि । पूना भर दिया जाता है । बुरके
अथवा पदों अमकदार पत्तों से बनाये जाते हैं ।



अमरीका

माया जाति की चित्रकला

३४

उत्तरी और दक्षिणी अमरीका की प्राचीन सभ्यता का पिछले शताब्दी में वर्णन किया गया है। मध्य अमरीका में माया और टोलेटी जाति के लोग पराकाष्ठ पर पहुँचे हुये थे। माया लोगों के प्रथम प्राचीन का पतन हो चुका और लोग छोटे भागों और होम्बूरा के नीचे प्रदेशों से यकटन के ऊँचे जट्टानी प्रायद्वीप की ओर बढ़ चुके थे। वहाँ उन्होंने रहने की सुविधा कर ली थी, नवीन नगरों निर्माण हो चुका था, यहाँ तक कि पास पड़ोस की जातियों की अपनी सभ्यता से प्रभावित कर चुके थे। उत्तरी जातियों ने टोलेटिक जाति को बहुत सताया अतः अर्द्धशतक लोग १९ वीं शताब्दी में इस क्षेत्र में पुनः आये और आधिपत्य स्थापित कर लिया।

माया जाति की कला— (Chichen Itza) (Yucatan) चिचन इट्ज़ा, यूकेटन, (Uxmal), यक्समल और (Labana) लबाना, नवीन नगरों की स्थापना हुई। यह पहले साम्राज्य की भाँति बड़े धार्मिक केन्द्र । चिचन इट्ज़ा में एल, एल केस्टोले विशाल पिरामिड बनाया गया। मध्य काल भी चित्रकला की स्वतंत्र इकाई न थी। यह स्थापत्य

और भूतिकला को सहयोग देती थी। एक केस्टीलो के पास योषाओं का मंदिर तैयार कराया गया, यह मंदिर कुकुलकन का कहा जाता है। ये वायु और वर्षा तत्कालीन देवता माने जाते थे। इस मंदिर का मार्ग एक विशाल हाल में होकर था। इस हाल की छत चार बड़े-२ घाटों में सजी हुई थी। यह घाट भीकर के और ये घाट उत्सव की पोशाकों से सुज्जित पूरे माप की मोथा और पावरियों की मूर्तियों से सुज्जित थे। ये मूर्तियाँ भित्तियों में खुदी हुई थी और अनेकानेक प्रकार के रंग हो रहे थे। इन विशाल इमारतों की दीवारें धार्मिक, सैनिक और अरसू वृष्यों से चित्रित थीं। चित्रन इच्छा और मनसमल में विशाल बने हुये । मनसमल में सहाचारिणियों की चार विशाल कुटियाँ बनी हुई हैं। प्रत्येक सायताकार इमारत है। इस इमारत में चार दरवाजे हैं, शिक्की एक भी नहीं है। इसी प्रकार का एक गर्मर का प्रासाद जिनमें परमर का सुन्दर काम है। इस प्रकार माया जाति के चित्रों का कार्य मूर्ति तथा चित्रात्मक इमारतों को सुसज्जित करना ही था। भित्तियों में जो खुदाई करके चित्र बनाये गये रंगों द्वारा सुसज्जित कर दिये गये हैं। प्रासादों पान्तरिक भाग में भित्तियों को पहले एक प्रकार का प्लास्टर लगाकर चित्रना किया गया इसके पश्चात् उन पर चित्रकारी की गई है। इन रंगों चित्रकार लाल रंग से पहिले माकृतियों का प्रयत्न रखा है, तत्पश्चात् उनको सफाई रंगों से पूर किया गया है। रंग करने के पश्चात् उनके किनारों पर काली रेखाएँ लीं थी गई हैं। इस प्रकार प्रत्येक माकृति की काली रेखा है। यह वही विधि जो भारतवर्ष में अजन्ता, बाघ और लंका में सिंगीरिया में पाई जाती है। इस प्रकार से रेखाएँ सुदृढ़ हो जाती और माकृति स्पष्टता पा जाती। माया गांव का समुद्री किनारे का एक भित्ति चित्र इस चित्र में वहाँ के तत्कालीन दैनिक जीवन की पूर्ण भाँकी है। कुछ लोग समुद्र तट पर यात्रा रहे हैं, कुछ लोग अपने भौषणों आसपास दैनिक व्यवस्था में विभोर हैं। विरोधी रंगों रेखा चित्रण है। अनेक प्रकार का पालेखन है। पानी, नारें, मछली पेश, छतों और पावरियों की माकृतियाँ विरोधी रंगों से पेड़ों को लौकिक रूप, तनों की विविधता, कहीं २ पर दो तनों द्वारा दो वृत्तों के चेरे हुये हैं, पत्तियों और फूलों की भाँकियाँ हैं। सबमें पत्तियों की विविधता है।

हिरण की छाछ का एक लम्बा चित्रपट भी चित्रकार बनाते हैं। इस चित्रपट पर धार्मिक सामाजिक चित्रों की रचना होती है। यह

चित्रपट अधिकतर ६ इंच चौड़ा होता है। इस चित्रपट को मोड़ने की एक विशेष प्रकार की विधि होती ॥ जो देखने ॥ बड़ी सुन्दर मालूम पड़ती है। घन्ट में एक सुदृढ़ लकड़ी के समूक में रखा जाता है। माया जाति के इस प्रकार के तीन ही चित्रपट ज्ञात हैं। स्पेन के ईसाई महन्तों ने इन चित्रों से अधिक ईर्ष्या प्रदर्शित की और इन चित्रपटों को इस कारण जलवा दिया कि वे ईसाई धर्म से सम्बन्धित ॥ थे।

इन कलाकारों का एक और कार्य था। उस समय वर्तनों पर भी चित्रकारी की प्रथा थी। घन्टा घीस की प्रथा के अनुसार ॥ कलाकारों ने भी वर्तनों पर सुन्दर आलेखनों की रचना की। माया चित्रकला भारतीय चित्रकला से मिलती है। वह एक ही विधि ॥ जिसे रेखा चित्रण कहते हैं। माया चित्रकारों ॥ रेखा के द्वारा स्थूल को बड़े आनुवंशिक चित्रित किया ॥। सुदृढ़ रेखाओं, स्थिति-वर्ण-लघुता स्थूल को रेखाओं में व्यक्त करने की दक्षता इन चित्रकारों की अपनी विशेषता है। उत्सव और ॥ की पोशाकों को मजाने की भी एक विशेष विधि ॥। माया कलाकारों की मूर्ति और चित्रों को विहसंम दृष्टि ॥ देखने से विदित होता है कि जुलाओं, पंखों का काम करने वाले, और मोड़ों के गड़ने बनाने वालों की भी इन कलाकारों की कला से लाभ हुआ और इनके द्वारा कला भी पूर्ण हुई। स्पेन ॥ लुटेरों के कारण उनकी बहुत सी कृतियाँ नष्ट हो गईं। अमरीका की समस्त जातियों ॥ चाक का प्रयोग विदित न था परन्तु माया कलाकारों ॥ बिना चाक की सहायता के बड़े प्रभाव और शक्ति वाली वर्तनों की रचना की है। इन वर्तनों पर भिन्न २ प्रकार के आलेखन बनाये गये हैं, जिनमें चित्रकारी, सुलाई और उभार द्वारा चित्रण हैं।



जेपोटिक और मिक्सटेक चित्रकला

३५

यूकेटन श्रावद्वीप के पश्चिम की ओर मेकसीको में ओक्सेका राज्य में जेपोटिक और मिक्सटीक जाति के लोग रहते थे। इनकी संस्कृति बहुत प्राचीन थी, परन्तु माया संस्कृति इसने भी प्राचीन है। मोटे एलवन संस्कृति का मुख्य केंद्र था। इनके कलाकृतियों में दोनों जातियाँ आपस में युद्ध करती रहीं। जेपोटिक जाति का प्रभाव मिक्सटेक जाति पर रहा। माया जाति का प्रभाव भी ज्ञात होता है। जेपोटिक की स्थापत्य कला मीमिकता पाई जाती है। मंदिरों की अपेक्षा उन्होंने पहाड़ियों पर विशाल पामाओं निर्माण किया। जेपोटिक जैसी साधारण, विशाल, आयताकार, स्तूप और मूर्तियाँ रहित इमारतों की विशेष छिनी है। इनकी कभी माया जाति से मिलती है। इनके विषय न पौराणिक थे न प्राकृतिक। मूर्ति कला को पक्षकत्व प्रदान किया गया। विशाल भग्नि स्तूपों का विनाशित है। प्रत्येक में बड़ी सुन्दर पक्षीकारी का है। कपड़े जगमगीले घालेवन हैं, कुछ कपड़े के घालेवन हैं। इनकी पक्षीकारी में पर्याप्त भिन्नता है। प्रत्येक शिल्पकला का नही अपितु कमरे में अन्तर भी है। एक केस्टीलो की भाँति विनाश प्राप्तियों की रचना है। इन दोनों जातियों मध्य जीवन में भिन्नता। यह साक्ष्य दोनों जातियों ने अपनी विशाल स्थापत्य प्रदर्शित किया है। मिक्सटीक जाति के अवशेषों और खुदाई का काम

उनके विशाल मुम्बजों में पाया जाता है। मोन्टे एलवन में चैत्य पत्थर ■ निर्मित छोटा कमरा सा होता है। इसकी भित्ति चित्रों से सुसज्जित होती ■। दरवाजे के ऊपर एक आला होता है उसमें मृतक के अव सम्बन्धी अवशेष एक पात्र में रखे जाते हैं। यह नहीं ज्ञात हुआ कि इनकी रचना का क्या तात्पर्य रहा होगा। डा० केतो का मत है कि इन पात्रों में कोई विशेष वस्तु प्राप्त नहीं हुई। शायद इनमें मृतक के लिए उसके खाने पीने की वस्तुओं का ■ संग्रह रख दिया जाता होगा। इस पात्र पर एक आलेखन चित्रित किया जाता है उसमें पालती मारे एक आकृति अङ्कित की जाती है। यह सब मिट्टी के द्वारा तैयार की जाती है। कभी उसकी मुखाकृति प्राकृतिक होती है। उससे व्यक्ति चित्र का भास होता है। उसके सिर पर पंखों की पगड़ी बनाई जाती है। पात्र बेजनाकार होता है। यह सब मिट्टी के द्वारा ही अङ्कित किया जाता है।



टोलटेक और अजटेक की चित्रकला

३६

ट्योटीहूमाकन में टोलटेक जाति ■ निवास स्थान था। इनके ऊपर जंगली शिकारी लोग उत्तर से आक्रमण करते थे। इस तरह वहाँ बड़ा विप्लव था। इस जाति पर अजटेक नामक युद्ध प्रेमी जाति ने अपना प्राधिपत्य स्थापित कर लिया। अजटेक जाति के लोग १३२५ ई० में मेक्सीको की घाटी से आये थे। इस प्रकार थोड़े समय में अजटेक जाति के लोग बड़े प्रभावशाली हो गये। ये बड़ा रहित लोग थे। धर्म के बड़े कटुट्टर थे। मनुष्य की बलि चढ़ा देना इनका स्वाभाविक कृत्य था। इस काल में मध्य अमरीका के लोग मनुष्य की बलि चढ़ाने में हिचकिचाते नहीं थे। ये सूर्य के उपासक थे। इनका विश्वास था कि सूर्य देवता ने बड़ी कृपा करके इनको जन्म दिया है। अतः देवता को प्रसन्न करने के लिये मनुष्य की बलि देना आवश्यक है। बड़े विशाल मन्दिरों में देवता की स्थापना करते थे। चटकीले रंगों की पोशाक और अन्य सामग्री तैयार करते थे। ■ टोलटेक जाति से बहुत बातों में योग्य सम्बन्ध थे। जिस प्रकार रोमन लोगों तथा ग्रीक की कला अभिन्न है इसी प्रकार टोलटेक और अजटेक की कला भी एक दूसरे से मिलती है। चित्रकला का क्षेत्र स्वतन्त्र न था, मूर्तिकला और स्थापत्य कला को पूर्ण करना ही चित्रकला का कार्य था। अजटेक प्रति विशाल पत्थर के कार्य ■ प्रवीण थे। भाँसा, फर्श आदि को सजाने में बड़े निपुण थे। अजटेक लोग अधिकतर धार्मिक थे। एक मूर्ति धृष्टी की और देवताओं की माता की है। इस मूर्ति में क्रोध और कठोरता का मिश्रण ■। ये मूर्ति उसी प्रकार की है जिस प्रकार हिन्दुओं में भगवान् शंकर की मूर्ति होती है। प्रत्येक आकृति की संभाव्यता में विशेषता है। भाव प्रकाशन में स्पष्टता है और प्रकाशन लौकिक रूप में है।

दक्षिणी अमरीका

इनका की चित्रकला

३७

ट्याहुवानाकन (Tiahuanacan) साम्राज्य का पतन हो चुका था। परिस्थिति बदलती जा रही थी, किनारे के चीमू और नज़का राज्य स्वतन्त्र होते जा रहे थे। इन्होंने पचाकेमक और चामबान नगरों की स्थापना की। सामाजिक जीवन में प्रगति हुई। बुताई, मिट्टी के बर्तन और धातु के काम में विशेष प्रगति हुई। पहाड़ी क्षेत्र में इनका (Inca) नामक आति थी। इन्होंने अपना राज्य कुज़को की घाटी में स्थापित किया। इनका राज्य विस्तारित हुआ और १५ वीं शताब्दी तक ट्याहुवानाकन साम्राज्य से बहुत घाटे बढ़ गया। ये लोग धार्मिक और सन्निधु थे। भूमि में विश्वास नहीं करते थे। सूर्य के उपासक थे। प्रकृति की उपासना में इनका पूर्ण विश्वास। कुज़को में 'कोरीकञ्चा' की विशाल इमारत है। 'इनका साम्राज्य' की यह विशाल और बड़ी प्रकाशमान इमारत मानी जाती। इनका अज्ञति ने कोई निधि प्रचारित नहीं की थी। उनकी कला की कृतियाँ महान् हैं। इनके सम्बन्ध में बहुत कुछ स्पेन के लेखों से प्राप्त किया जा सकता है।

पिछली जाति होने के कारण ये लोग अभी तक चित्रकला को विशेष इकाई नहीं बना सके। यह क्षेत्र विशेषकर पहाड़ी था और पथरीला होने के कारण इनका जाति के लोग परस्पर का प्रयोग जानते थे। ये लोग सुदृष्ट प्रेमी थे, अतः अपने निवास के लिये ऐसी भूमि और स्थान अधिक पसन्द करते थे जो प्राकृतिक रूप में सुरक्षित हो। ये लोग भी सूर्य के उपासक थे। उन्होंने सूर्य के विशाल मन्दिरों का निर्माण किया। शान शौकत से रहने में इनका विश्वास था अतः ये लोग अपने राजाओं के लिए उनके पद के अनुसार विशाल प्रसाद बनवाते थे। मच्चू पिच्चू* का विशाल नगर इनका जाति में मध्य भवनों के निर्माण का एक नमूना है। इस स्थान का वातावरण बड़ा विशाल और प्रभावशाली है। ये लोग परस्पर से दीवार बनाते थे। इस प्रकार इनके विशाल मन्दिर और प्रसाद अवलोकनीय हैं। सौंदर्यात्मक दृष्टिकोण से ये विशाल भवन बड़े प्रभावशाली हैं। इनका के भवन बड़े दृढ़ और पत्थरों के कटाव बड़े आकर्षक हैं। मध्य अमरीकावासियों की भाँति उन्होंने अपनी विशाल इमारतों को चित्रों में सुसज्जित ही नहीं किया, अपितु उन तस्वीरों और सामग्रियों का भी प्रयोग किया जो भवनों को सुन्दर बनाते थे। उन्होंने सजाने में सोने का भी प्रयोग किया। सोना सूर्य का भी रंग है अतः इनको सोना प्रिय होना स्वाभाविक ही था। स्पेन के ऐतिहासिक वृत्तान्त से पता चलता है कि मन्दिरों के अन्दर पतली सोने की लहर दीवारों पर लगी थी और उनमें और इसी प्रकार जवाहरात से जड़ी होती थी। इनका राज्य में समस्त मन्दिर इसी प्रकार थे। उनकी सजावट बड़ी ही खानदार थी। सजावट में प्रतिभ्यस्तता के पूर्ण विद्यमान थे।

इनका जाति की पोशाक भी बड़ी सुसज्जित होती थी। उन पर व्यापक कथानक-रुद्धियों का प्रयोग था और कर्णवत रेखाओं के द्वारा भी प्रलेखन सजाये जाते थे। चाँदी और सोने की सजावट में बड़ी सादगी थी परन्तु चाँदी सोने का प्रयोग अनुमान से अधिक होता था। कुछ आकृतियाँ प्रतिनिधित्व करती थी। मलपका का उदाहरण तस्वीर कला का प्रतिनिधित्व करता है।

— a —

उत्तरी अमरीका

प्युवलो की चित्रकला

३८

रियो ग्रन्डे ■ उत्तर ■ बहुत सी जातियाँ निवास करती थीं।
प्युवला गाँव ■ निवासी उस काल में सांस्कृतिक क्षेत्र में सबसे अग्रणी थे।
कोलेरेडो, उटाह, न्यूमेक्सीको, और अरीजोना की सीमायें जहाँ मिलती
हैं वह विशाल क्षेत्र इनका निवास स्थान था। यह विशाल प्रायद्वीप
कमकदर रंगों का क्षेत्र है। यहाँ ■ निवासी शिकारी थे, कलिया बनाते
थालीं ■ नाम से विख्यात थे। ये लोग अपनी दस्तकारी में बड़े दक्ष थे।
ऐसा अनुमान लगाया जाता है कि ५०० ई० में - प्यु अमरीका से यहाँ
■ धीरे-धीरे लोडिया का प्रचलन हुआ। इसके प्रभाव से प्युवलों जाति
के लोगों का जीवन अधिक क्रमबद्ध और सुनिश्चित हो गया। ■ लोग
अपने रहने के मकान, कपड़े, बर्तन आदि का निर्माण करने लगे। ऐसा
अनुमान लगाया जाता है कि ६५० ई० से १३०० ई० तक में प्युवलो
संस्कृति का अधिकाधिक विकास हुआ। अत्यन्त गाँव साम्प्रदायिक जीवन
हो गया। सामूहिक रूप से रहना इनकी प्रिय बात। ■ लोग धार्मिक वृत्ति
के थे। परन्तु इनकी ईश्वरानुभूति सामान्य, अचटक और इनका के सामान्य
■ थी। ये लोग वायु, बादल, इंद्र अनुष आदि के उपासक थे। ■ प्रकार

प्राकृतिक प्रेम इनका विशेष था। ये लोग प्रार्थना करने के लिये उत्सव मनाते ■ । दैनिक जीवन में धार्मिक, सामाजिक, व्यवसायिक और रचनात्मक कार्यों का बड़ा सामंजस्य था। अनाज को बोने की एक लौकिक प्रथा थी। वर्षा के लिये ये लोग मंत्र आदि बोलते थे। नृत्यों का आयोजन करते थे। सुन्दर पोशाकें पहनते थे और मिट्टी के वर्तनों पर भी यह भाव प्रदर्शित करते थे।

मध्य और दक्षिणी अमरीका के लोगों की अपेक्षा प्यूलो जाति के लोग अधिक कला प्रेमी थे। इन लोगों ने स विशाल मंदिर बनवाये न धार्मिक क्षेत्र ही को महत्व दिया। विशेषता यह थी कि ये धार्मिक भावनाओं में किसी ■ कम न थे। विशेष उत्सवों को तहसनों में मनाते थे। इसके अतिरिक्त व्यवहारिकता के कार्य खुले में करते थे। उत्सवों के मनाने ■ शानदार पोशाक पहनते थे और खूब नृत्य करते थे।

स्थापत्य कला के क्षेत्र में ये लोग विशाल भवनों का निर्माण करते थे। सूंमार करके वांसी जातियों से अपनी रक्षा करने के लिये द्वार पर से ही सीढ़ी का प्रयोग करते थे। पत्थर, लकड़ी और सूरज द्वारा सुखाई हुई ईंटें ही सामग्री थी। बड़ी बड़ी गुफायें होती थीं जिनमें निवास करते थे। पवित्र ढांचों के के कुछ भित्ति चित्र बड़े विस्मात् हैं। चट्टान पर एक "किल्फ पेलेस" है, यह पत्थर का बना हुआ है। इसमें २०० गोल और आयताकार कमरे हैं जिनको बड़ी कुशलता से बनाया गया है। गुहा ■ फर्श के बाहरी किनारे पर करीब २० गोल पवित्र ढांचे बने हुये हैं। उन पर भिन्न २ प्रकार के घालेखन हैं। प्यूलो के सब मकान गुहाओं में न थे। कुछ मकान नदी की घाटी में बने थे। नदी ■ किनारे पर किसान सिंचाई में सेती करते थे। विशाल उत्सवों का आयोजन करते थे जिससे वर्षा के देवता प्रमत्त होकर वर्षा कर दें। दीवारें पत्थर की बनवाते थे जिसके बनाने ■ बड़ी बुद्धिमानी प्रदर्शित करते थे। कभी २ दीवारें विशाल भुर भुरे पत्थर की ■ दी जाती थी। सजावट की विशेषता थी पवित्र ढांचों की दीवारों को सुन्दर घालेखन से सजाया जाता था। ये चित्र रचना व्यवहारिक होती थी और खैली स्वाभाविक थी प्रत्येक पवित्र ढांचे ■ कोई ■ का चित्र अंकित किया जाता था। बहुत पोशाकें जो तत्कालीन लोग पहनते थे, ये वर्तमान पोशाकों से मिलती हैं। सपाट भूमि पर रेखा और रंगों ■ द्वारा— रंगों में विशेष कर हलके और गहरे रंगों से चित्र अंकित किये जाते थे।

विशेषकर कौपीय चित्रण होता था। सजावट की प्रमुखता प्यूसलो जाति का विशेष गुण है। इनकी विशेषता यह है कि साम्प्रदायिक ग्रामों में कला का विशेष उत्थान हुआ।

प्यूसलो चारम्भ में वेष्टन के द्वारा गृहस्थ और मृत किया के लिये बड़े सुन्दर मिट्टी के बर्तन बनाते थे, उन पर सल और काले रंग से सुन्दर आलेखनों का अंकन करते थे। ज्यामितीय कथानक रूढ़ियों के द्वारा उनकी मनोहरता को बढ़ा देते ■। इसके भी पूर्ण इनकी जो आलेखन रचना होती थी उसमें चिकनापन का अभाव था। चाक के अभाव में वेष्टन के द्वारा ही समस्त अमरीका के देशों में बर्तन रचना होती थी। सफेद और काले से जो वर्तन रंगे जाते थे वे चिकिशा, कीड़े मकोड़े, मछली यहाँ तक मानव आकृतियों के अंकन से सुसज्जित होते थे। समस्त आकृतियों ■ स्वाभाविकता होती थी।



होपवेल की चित्रकला

३६

रियो ग्रान्दे नदी ■ उत्तर की ओर कुछ जातियाँ निवास करती थीं। उनकी संस्कृति भिन्न २ थी। पूर्विय वन प्रदेश के समुदाय में ओहियो केन्द्र में होपवेल जाति के लोग निवास करते थे। ये लोग पूर्वी यूनाइटेड स्टेट्स तक फैले हुये थे। यूक्लो जाति की अपेक्षा हम की होपवेल जाति के सम्बन्ध ■ अधिक ज्ञात नहीं है। साम्प्रदायिक जीवन के लिये जिन वस्तुओं की आवश्यकता थी 'यूक्लो जाति' के लोग मली प्रकार संग्रहीत कर लेते थे। इस सम्बन्ध ■ इनकी ■ बड़ी प्रभावशाली थी। होपवेल मिट्टी के विशाल मंड बनाने में बड़े निपुण थे। मिट्टी के बड़े २ सुन्दर कार्य करते थे। इन पर विशेष प्रकार की रचना होती थी। कुछ को विशाल मन्दिरों की भांति शिला कहते हैं। कुछ अपने निवास स्थान के लिये ही निर्मित होते थे। 'ग्रेट सरपेन्ट माल्ड' सबसे विख्यात मंड है। प्रत्येक मंड का धार्मिक और सामाजिक कार्य है। साँवे के गहने और पत्थर की भूतियाँ इन मंडों ■ पाई जाती हैं। दो माघ के आलेखनों की रचना होती थी, जिनमें ज्यामितीय तथा लोक संगत विषय होते थे, होपवेल भूति कला में प्रवीण ■ यूक्लो चित्र रचना में अधिकाधिक प्रवीण थे। पत्थर की वस्तुयें दैनिक जीवन में काम आने वाली जिनमें पशु, पक्षी और मानव प्राकृति भी सम्मिलित है सजीव होती है। प्राकृतियाँ गति पूर्ण होती है। स्वाभाविकता उनका विशेष गुण है।



अध्याय ६

इटली की कला में पुनुरुत्थान

सियाना और फ्लोरेन्टाइन की चित्रकला

४०

१३ और १४ वीं शताब्दी के इटली ■ जीवन के प्रति नवीन विचार और ज्ञान के दृष्टिकोण ■ परिवर्तन हुआ। १५ और १६ वीं शताब्दी में यह पराकाष्ठा पर पहुँचा। यह मिन २ प्रदर्शनों के साथ समस्त योद्धा में फैल गया। अब तक सामूहिकता ■ विश्वास था, परन्तु अविष्य ■ और सामूहिकता का स्थान व्यक्ति और उसके संसार में ले लिया। गौथिक काल ■ सांस्कृतिक और कला के क्षेत्र में एक जो विचार धारा थी वह आगे स्थान न पा सकी। उदाहरण के लिये वीनस के सेन्ट मार्क की विनास इमारत को लें तो निर्दिष्ट होगा कि नीचे के भाग रोमनस्क शैली से और ऊपर का भाग गौथिक शैली से प्रभावित ■। पूरी इमारत को अनुभव किया ■ तो वाइजेंटाइन शैली का प्रभाव है। मारबिल के रंग बहुत हैं; बाह्य ■ बड़ा विनास ■। इस प्रकार हम उसको एक शैली की ही कहेंगे वह ■ वाइजेंटाइन। इटली में सेन्ट फ्रान्सिस की ■ में एक आन्दोलन चला जो फ्रान्सिस्किन आन्दोलन कहलाया।

इसके परिणाम स्वरूप गोपिक युग की स्पष्ट विचार धारा प्रयोगसिद्ध प्रकृतिवाद में परिवर्तित होगई। सेन्ट फ्रांसिस के विचारों ने मध्यकालीन विचार धारा में प्रसम्भूत परिवर्तन कर दिया। जीवन ■ दृष्टिकोण ही बदल गया। भविष्य के जीवन के सम्बन्ध में उसके सुन्दर पक्ष को सोचने लगा। व्यक्तिगत मूल्य बढ़ा। इस मानवता और व्यक्तिगत दृष्टिकोण ने मानवजातय साहित्य, दर्शन और कला में महान प्रगति उत्पन्न करदी। इस युग में ■ भावना अधिक बलवती होगई कि अनुपम साहित्य, दर्शन और कला के क्षेत्र में अधिक प्रगतिशील हो।

इसी के नाम में पुनरुत्थान को युग के अनुसार चार भागों में विभाजित करते हैं। जो १३ ■ १६ शताब्दी तक माने जाते हैं।

जीवन ■ प्रति नवीन दृष्टिकोण, व्यक्तिगत स्वतन्त्रता, स्वतन्त्र विचार के लिये व्यक्तिगत ज़ातस्कता थी। संसार ■ मानचित्र बदल गया। विज्ञान ■ आविष्कार हुआ। १४ वीं शताब्दी में बाइबल के आविष्कार ने युद्ध खोजी ■ परिवर्तन कर दिया। १५ वीं शताब्दी में प्रिंटिंग प्रेस का आविष्कार हुआ। हस्त लिखित पुस्तकों के स्थान पर मुद्रित पुस्तकें प्राप्त हुईं। मानव की भावना जागी। भौगोलिक विस्तार भी इसमें सहायक हुआ। साइली व्यक्तियों की समुद्री यात्रा और नवीन खोज के लिये चाह बढ़ी। कोलम्बस ने (१४८२-१५०४ ई०) पूर्वी संसार के घन के सम्बन्ध में ज्ञान प्राप्त किया। उसने चीन ■ मारकोपोलो (१२६०-१२८५ ई०) की यात्रा पढ़ी। लौकिक कथकों से पूर्वी द्रव्य की ओर जोरपीय संसार का मन आकर्षित कर दिया। भौगोलिक ज्ञान, उपनिवेशों के स्थान और व्यापार की वृद्धि की ओर पग बढ़ा। स्पेनारडो डी विन्सी (१४५२-१५१६ ई०) की अतृप्ति प्रवृत्ति ने मानव, पक्षु और पक्षी ■ सम्बन्ध में अधिकाधिक ज्ञान प्राप्त करने के लिये कलात्मक साधनों की खोज की। शरीर रचना के सिद्धान्तों का आन्तरिक ज्ञान प्राप्त किया। मशीन के साधनों और इन्जीनियरिंग की समस्याओं, माकाश में चढ़ने के यन्त्रों के सिद्धान्तों और समुद्र के नीचे चलने वाली नावों के सम्बन्ध में अन्वेषण आरम्भ कर दिया। पोलैंड के कोपरनीसस ज्योतिष ■ ने पृथ्वी के भ्रमण के सम्बन्ध ■ पुनः खोज की। किस प्रकार ग्रह और पृथ्वी सूर्य ■ चारों तरफ भ्रमण करते हैं इस सिद्धान्त को विचार का विषय बनाया। गैलीलियो (१५६४-१६४२ ई०) ने एक दिन पिता के गिरजाघर में

एक लटकती लैम्प देखी। इससे घड़ी के लटकन का विचार उत्पन्न हुआ। पुनुरुत्थान काल को घातविचार और अनुसंधान का युग भी कहा जा सकता है। प्राचीन आभिजात्य की खोज हुई। मानवता का मूल्यांकन हुआ। मैगलैन और वासकोडिगामा ने भी कोलम्बस की भांति नवीन संसार पता लगाया।

अब चर्च ने व्यक्तिगत और विचारों की स्वतंत्रता का सदैव विरोध किया। अब जनता में धर्म निरपेक्ष भावनाओं का जन्म होने लगा। धार्मिक अधिकारियों के प्रति विप्लव होने लगा। समान शिक्षा, समान अधिकार और व्यक्तिगत समानता को स्थान मिला। इस पुनुरुत्थान का केन्द्र पलोरेन्स था। इसकी समृद्धिशीलता बढ़ी। पिसा और स्याना से यह व्यापारिक क्षेत्र अधिक समृद्धिशील न हो सका। नागरिक व्यवस्था के लिये पारस्परिक सहयोग देने वाली मंडलियाँ थीं। अब जनता में अधिक परिश्रम की भावना जगी। भिन्न-२ प्रगति के साथ कलाकार बढ़ने लगा। कलाकार एक-एक में ही दक्ष न होकर सब प्रकार की कलाओं में दक्ष होने लगा। एक कलाकार स्थापत्य कला सम्बन्धी विशाल इमारत सम्बन्ध में उचित सलाह दे सकता था, मूर्ति की रचना के सम्बन्ध में बता सकता था, चर्च के लिये उपयुक्त चित्र और (Alter) वेदी की सजावट के सम्बन्ध में अपने संरक्षक को पूर्णतया मार्ग प्रदर्शित कर सकता था। चर्च की दीवारों पर विशाल चित्रों की रचना कर सकता था, मुकुट में मोतियों को जड़ सकता था, भण्डों को सजा सकता था, पोशाकों को बड़े-२ उत्सवों के लिए सजाना, पुस्तकों में सुन्दर आलेखन व चित्र रचना करना आदि सभी प्रकार के कार्य एक कलाकार कर सकता था। पलोरेन्स में अनुमानित २० से ३० तक इस प्रकार के कलागार थे, जहाँ कलाकार के आय ३० अथवा १२ साल की अवस्था का लड़का ट्रेनिंग के लिये आ जाता था। वहाँ रंग पीसता और सुनहरी रंग तैयार करता था। साधारण रेखा चित्रण में सहयोग देता, झकड़ी के चौखटे तैयार करता, इस प्रकार वर्षों व्यतीत हो जाते और वह कला में इस प्रकार दक्ष होता कि आगे चलकर अपना निजी कलागार खोल लेता। भारतवर्ष में यह प्रथा अब भी और दर्जी लुहार, हलवाई, सुनार आदि हस्त कार्यों के लिए अब भी कलाकार के पास ट्रेनिंग प्राप्त करते हैं। जनता और भ्रष्टाचार के लिए कलाकृति आकर्षण का साधन था। गिरजाघर पर शुभंजन लगाने के लिए कलाकारों

का समूह बैठता और विचार करके उत्तम से उत्तम प्रकार की व्यवस्था की जाती। कलाकार नवीन कृति को जन्म देकर जनता को आकर्षित करता और जनता बड़ी प्रसन्नता और उत्साह के साथ वहाँ जाती और कलाकृति को देखकर आनन्द लाभ करती। हेलेन गार्डनर ने लिखा है कि लिंगार्डो ने एक चित्र 'मैडोना रोस्ट ऐन के साथ' बनाया। दो दिन तक जनता की भीड़ लग गई बाल, युवा, वृद्ध सभी ने बड़े उत्साह से उस चित्र को देखा मानो कोई धार्मिक मेला हो और जनता देवता की छीछ फुंकने, आई हो कहते हैं जब ह्यूंसियो ने 'मैडेस्टा' की रचना कर दी तो स्पाना नगर में एक दिन की छुट्टी हुई। पादरियों और नागरिकों का एक विशाल जुलूस छुट्टी की पोशाक पहनकर निकला, सनके हाथों में भोगवत्ती चल रही थी, घण्टी और दूसरे प्रकार के यन्त्रों को बजाया जा रहा था। इस प्रकार देवी के दुकड़े को जो कलाकार ने बनाया था गिरजाघर में प्रतिष्ठित किया गया। कलाकारों की कृतियों को नगर प्लोरेनटाइन के जन पर रखा जाता था। विख्यात स्थानों को उत्तम कृतियों से सजाया जाता था।

जनता में नवीन भावना के फल स्वरूप चित्रकला से अभिर्भाव बढ़ी। इस काल में जिस प्रकार मूर्तिकला स्वापत्य कला से प्रभावित हुई उसी प्रकार चित्रकला भी। बाइर्जेनटाइन कला का प्रभाव अभी तक रहा था। कलाकार भित्ति की सजावट की नवीन व्यवस्था कर रहे थे। परन्तु सैली इटली बाइर्जेनटाइन थी। यह सैली बाइर्जेनटाइन सैली की पतनावस्था समझनी चाहिये। इटली में ग्रीक संस्कृति का प्रभाव भी था, रोमन प्रकृतिवाद की हल्की झलक भी कभी-कभी प्रत्यक्ष हो जाती थी। इस प्रकार मध्यकालीन प्रभाव की झलक थी। नवीन विचारों और प्रवृत्ति के कारण नवीन सैली का भी जन्म हो रहा था। फ्लोरेन्स में नवीन सैली भी गलेश हो गया। स्पाना में पूर्व की प्राचीन सैली प्रस्तुत हो रही थी। स्पाना फ्लोरेन्स से ३० मील दूर था, परन्तु पूर्वी सैली प्रभावित रहा। यहाँ के निवासी सनातन धर्मावलम्बी थे, नवीन विचारों को सरलता ग्रहण करने को तैयार न थे। जनता के फव्वारे को सजाने लिये 'प्रेम के देवता' की एक मूर्ति स्थापित की गई। इस मूर्ति का विरोध हुआ और नगर पालिका ने इसकी हटवा देने की घोषणा कर दी। स्पाना की भौगोलिक स्थिति भी पुनरुत्थान की सहर से बचने में सहायक हुई। स्पाना स्वाभाविक व्यापार मार्ग पर था। यह पहाड़ी पर होने के कारण फ्लोरेन्स से अधिक सुदृढ़ रहा। १२-१३ वीं सताब्दी व्यापारिक इति

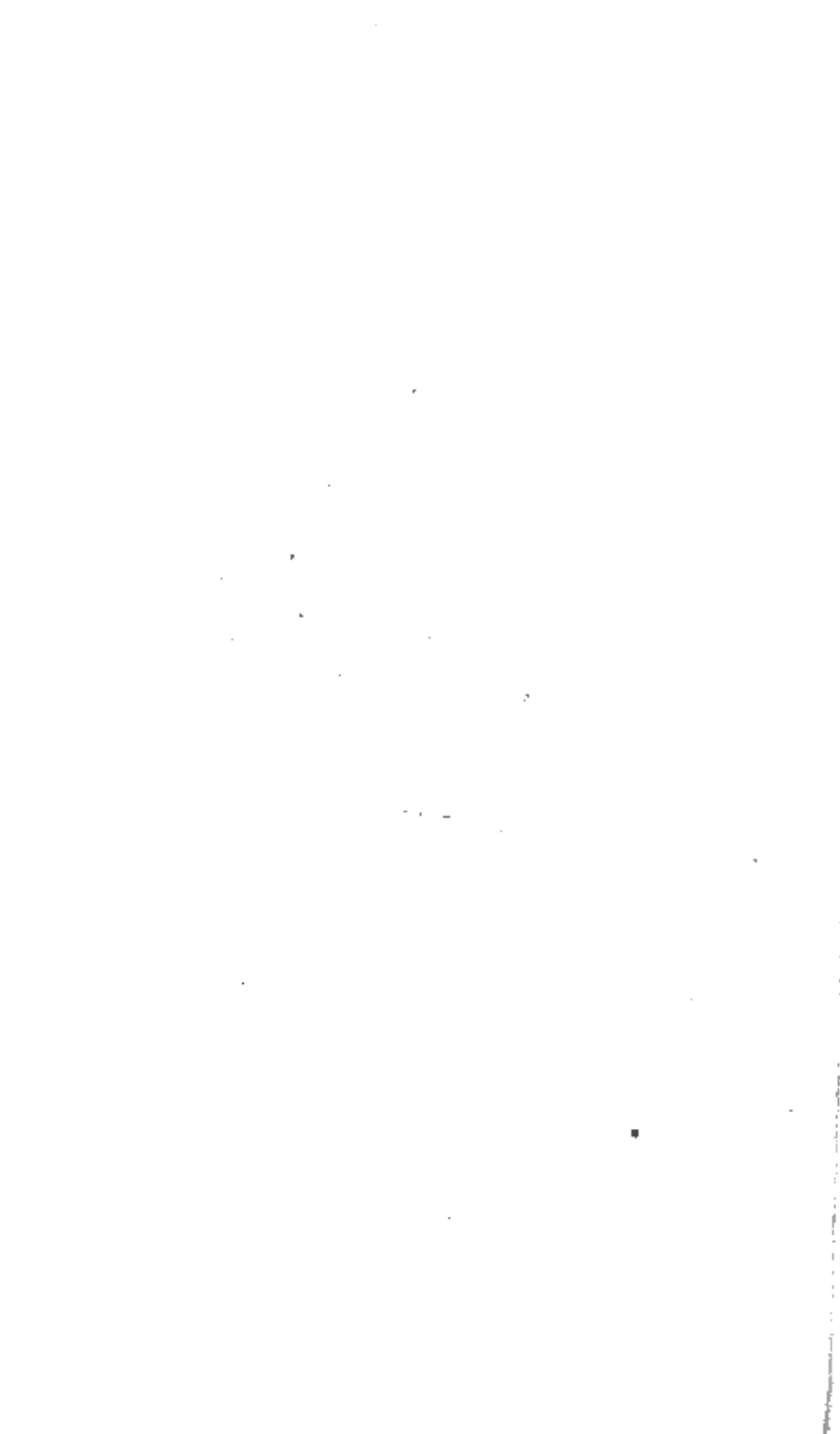
से स्याना नगर पूर्वी सम्पर्क के कारण पिसा के समीप रहा। अतः फ्लोरेन्स की समानता नहीं कर सका। ड्यूसियो डी व्यूनिन विंगता (१२५५-१३१६ ई०) के चित्र ■ वाइजीनटाइन प्रभाव पराकाष्ठा पर था। इनका चित्र 'मैडोना इन मैजैस्टी' चर्च की ऊँची वेदी के सामने ■ हुआ है। इसका ढाँचा गोथिक शैली का है। पृष्ठ भूमि में सोने का विशेष प्रयोग हुआ है। रेखा चित्रण है। रंगों का विशेष प्रकार ■ प्रयोग अधिकाधिक स्थान पर है। इसमें सोने की पृष्ठ भूमि में पक्षीकारी की कसक दृष्टिगोचर होती है। 'मैडोना और उसका बच्चा' का चित्र विज्ञाने प्राकृति ■ है। दोनों भूमियाँ एक विशेष प्रकार के सिंहासन पर विराजमान हैं। चारों सम्भों पर चार फरिस्ते सिंहासन की ओर झुके हुये हैं, दो पंक्तियों में संत लोग खड़े हुये हैं। समस्त दृश्य में साधारणता है। टेम्परा शैली का बड़ा सुन्दर उदाहरण है। बहुत स्थानों पर चटकीले रंगों का प्रयोग है। आभा मंडल और छोटे २ सूक्ष्म चित्रणों ■ बड़ी कमक है। मालेसन के रूप में बाह्य ज्ञान शोक और स्मरणार्थक विशालता का गहन मिश्रण है। ड्यूसियो ने ■ विशाल वेदी के टुकड़े की भाँसे प्रकाश और भाँसे अन्धकार में बड़े सुन्दर ढंग से व्यक्त कर दिया है।

वेदी के टुकड़े के पीछे एक छोटा चित्रों का चौखटा है। इस चौखटे में महात्मा ईसा के जीवन के चित्रों का इवम है। ये चित्र ड्यूसियो द्वारा निमित्त है। इन चित्रों से उसकी चित्रकला की योग्यता का ज्ञान होता है। ये चित्र जलवा के पढ़ने के लिये चित्रित किये गये थे। चार्टर चर्च की शिबकिर्चों और भी इसी प्रकार ■ चित्रों की रचना है। इन चित्रों के सामने के चौखटे में उसने प्राकृतियों को प्रकाश और रंग के द्वारा चित्रित किया है, और उनकी व्यवस्था मालेसन के रूप में की गई है। ये मालेसन बड़े स्पष्ट हैं और इनके अलंकरण में सुन्दरता है।

एक चित्र तीन मैरियों का है। यह चित्र परम्परा में वाइजीनटाइन कला का उदाहरण है। इसमें चित्रात्मक भाषा के तत्वों का प्रयोग किया गया ■। फरिस्ते की प्राकृति के पीछे पहाड़ों का चित्रण है जो तीन भुजा वाला ■। उसका आधार आयताकार चौखटा है। यह चौखटा तीन मैरियों ■ सामने है। तीन प्राकृतियों ■ प्रभाव बड़ा ठोस है। पहाड़ियाँ ठोस बनी हैं। स्थान की भावना विचारणीय है। रंगों ■ विरोधाभास स्पष्ट है। पृष्ठ भूमि सपाट सुवहरी है। आभा मंडल ■ प्रभाव दृश्य को पर्याप्त सुन्दरता प्रदान करता है।



ड्यूसियो (१३०८-११ ई०) का मैजैस्टा चित्रकेन्द्र की आकृति
की विशेषता (स्याता कैथेड्रल म्यूजियम)



उपसिंधो के चित्रों में प्रकाश और छाया का सीमित प्रयोग है। इस विधि के पास स्वरूप विस्तार और पदों के स्वाभाविक पतन, ठोसपन और स्थान के लिये कुछ भावनाओं का ज्ञान होता है। पिसानी और आरनोल्फो की कला कृतियाँ से हमको ऐसी ही भूलक मिलती है। कला की यह नवीन प्रवृत्ति के चित्र वाइर्नर-टाइनर जैसे ■ स्थानों के गिरजाघर से मिलते हैं। उपसिंधो के अनुवायी मिन-मिन पक्षों को लेकर चित्र रचना ■ संलग्न रहे। साहमन मारटिनी अनुमानतः (१२८५-१३५४ ई०), ब्रासल रचना में बड़ा निपुण था, ब्रासल को सोने की बनाता था। इसके किनारे भीजियों से बनाये जाते थे। रेखाओं में एक लय होती है। और रंग के नमूने बड़े आकर्षक हैं। उसका एक चित्र "एनसिपेशन" सियाना के चर्च में पाया जाता है। इसमें भूलकारिकता है और पञ्चीकारी का काम बड़ा स्पष्ट है और घुंघले प्रकाश में बड़ा अवलोकनीय है। ■ चित्र में एक फरिषता अभी उतरा है। एक जैतून की ■ लेकर अपने "वरजिन" के समक्ष बढ़ता है। वह कुछ सिक्क जाती है। गहरी पोशाक में उसके मधुर वक्र और उसके प्रतिकरूप ■ चित्रकार ने बड़े सुन्दर ढंग से व्यक्त किये हैं। भूमि सोने की है, नीले ढाँचे ■ विरोधभास है। ढाँचे के गहरावों से उसकी गति विधि लय पूर्ण है। पदों, जिनमें सीते की बूटेदार जरी का काम है सोने के बूटेदार जरी के काम से सजे हुये लहलहाते पद और फरिषते के पंख और पोशाक "वरजिन" की काली साड़ी पर बड़ा सुन्दर विरोधभास स्पष्ट करते हैं। फूलों के गमले, जैतून की शाखाएँ, फर्श और सोने की भूमि असमान तत्वों को मिलाते हैं। साहमन के चित्रों की आकृति प्रतीक रूप हैं और भावात्मक नमूने विचारों की बल देते हैं। ब्रासल की सुन्दरता, पेचदार रेखाएँ, सियाना के गिरजाघरों के चित्रों के सतत तत्व हैं। एमब्रो जियो-लौरेन्जेटी (१३२३-४८ ई०) के चित्रों में भी यह तत्व विद्यमान ■। लौरेन्जेटी के चित्रों में मानवता है। आकृतियाँ हृष्ट-पुष्ट हैं। रंगों का विरोध बड़ा बलवान है। रेखाएँ भी उसी प्रकार बलवती हैं। निश्चित स्थान में सुन्दर व्यवस्था है। यह सब इस बात के द्योतक हैं कि उसने फ्लोरेन्स में कार्य किया। और वहाँ ग्याटो के प्राकृतिक और मानवता सम्बन्धी सम्पर्क में आया। १३वीं शताब्दी का पुनरुत्थान काल इटली के नामों के आधार पर स्वीकार किया गया। अतः इटली के नाम 'इयूजेन्डो' के नाम से १३वीं शताब्दी का पुनरुत्थान काल रहा। १४वीं शताब्दी का डीपाटो, १५वीं शताब्दी का बवाटरो सेन्टो, और १६वीं शताब्दी का सिनक्वेसेन्टो विख्यात हैं। अतः समस्त इटली के चित्रों ■ तत्कालीन आन्दोलनों का प्रभाव पूर्णतया पाया जाता ■।

सर्सेटा (१३६२-१४५० ई०) का एक चित्र "मिस्टिक मैरिज आफ सेन्ट फ्रांसिस" चीन और जापान के चित्रकारों से प्रभावित है। इस चित्र में स्थान की

विशालता है। सोने की भूमि का लोप हो गया है। कोमल गीष्म आकृतियों में सुन्दर लिखावट की रेखाओं का अभाव है। पन्द्रहवीं शताब्दी के स्पान के चित्रों में दृष्टियों के स्मरणाथक अप्रचलित आकृतियाँ शक्तिहीन लावण्यता में परिवर्तित हो गईं। यह युगके पतन के सूचक थे। शहर के बलवान बापु मंडल में और दिवारों के परिवर्तित उवाज के कारण वाइजैनटाइन शैली प्रकाशन में पूर्ण माध्यम नहीं हो सकती थी। सिमाब्यू (१२४०-१३०१ ई०) ने नवीन स्फूर्ति के साथ आकृति को पुनः शक्ति प्रदान की। उसने इस बात का अनुभव किया कि किस प्रकार आकृति की स्फूर्ति का अभाव है। रोम के कैंवेलिन (१२१०-१३३० ई०) ने रोमन प्रकृतिवाद के पुनुरुत्थान में समस्या का हल खोजने में प्रयत्न किया। प्रकाश और कृमिक छाया के द्वारा हलके पतों की अपेक्षा गहरे पतों चित्रित करके और आकृतियों को विशेष महत्व देते हुये चित्र अंकित किये हैं। जिस प्रकार चित्रकला के क्षेत्र में कैंवेलिन को "निकोला डी अपूलिया" की उपाधि दे सकते हैं, उसी सिमाब्यू अपने भावात्मक चित्रण में गायवैनी पिसानो के समान समझे जाते हैं।

सैन फ्रांसिस्को के गिरजाघर में दो प्रकार की रचनाये हैं। ऊपर के गिरजाघर में "क्रूसीफिक्शन" का एक चित्र सिमाब्यू का और नीचे मंडोना और सेन्ट फ्रांसिस्को का है। ऊपर के चर्च में मंडोना आइवोक सीरीच के नाम से रोमन स्कूल का प्रतिनिधित्व करती है। कैंवेलिनी के चित्रों के सम्बन्ध में रोम के टेस्टेवेर सेन्टामेरिया की पञ्चीकारी है और सेन्टा से सिलिया के भित्ति चित्र स्मरणीय हैं।

इसी काल में फ्लोरेन्टाइन ग्वोटो (१२७६-१३३६ ई०) सेन्ट फ्रांसिस्को के गिरजाघर को सजाने में सहायता देने गया था। यह स्थान पुनुरुत्थान युग का महत्वपूर्ण स्थान था। क्योंकि यह सेन्ट फ्रांसिस्को के स्थान के साथ-साथ फ्रांसिस्कन आन्दोलन का केन्द्र था। ग्वोटोने यहाँ अभिव्यञ्जना की उस शैली का प्रयोग किया जिसकी उसने एरोना के चर्च में विकसित किया था। ग्वोटो को प्राचीन और नवीन शैलियों में पूर्ण दक्षता थी। वह वाइजैनटाइन और रोमन शैलियों में बड़ा था। वह परम्परागत वाइजैनटाइन प्रकाशन में विधि और संयोजन में निपुण था। तत्कालीन भित्ति चित्रों के कला कौशल में वह दक्ष था। वर्णनात्मक विधि से भित्तियों को सजाने में उसकी योग्यता कम थी। यह योग्यता उपदेशात्मक और श्रंशकारिक उद्देश्यों की पूर्ति में बड़ी हितकर थी। ग्वोटो और उसके पूर्ववर्तिकारियों की चित्रकला में दो विपरीत अंग थे। वाइजैनटाइन अंग के प्रवर्तक लेकाचारी तरवों में से आकृतियों की रचना करते थे। रेखा, प्रकाश और छाया, रंग और टेक्चर, पर अधिक बल देते थे।





ग्योटो १३०५ ई० का पंडटा भित्ति चित्र
(एरीना चैपिल पेडुम्मा)

स्वाभाविक उपस्थित ■ अधिक ध्यान न करते थे। प्रकृति भाव की ओर अधिक थी। इस प्रकार इसका रूप ज्यामितीय हो जाता ■। ग्वीटो के अनुयायी ■ के सम्बन्ध से जो वस्तु जैसी देखी जाती थी उसको वैसा ही चित्रित करते थे। इनकी प्रवृत्ति वास्तविकता की ओर अधिक थी, अतः सादृश्य को बड़ा महत्व देते थे। वाइजैन्टाइन की अपेक्षा ग्वीटो की कृतियाँ इस कारण अधिक प्रभावित करती ■ कि उनमें वास्तविकता का गहन स्थान है। सादृश्य की पराकृष्टता है। दूसरे चित्रकारों ने भी इस दिशा में टटोल की है। सिमार्नू के "कूसीफिन्सन" को देखते हैं तो मानव वास्तविकता की पूर्ण ■ स्पष्ट है। ग्वीटो देखी वस्तु को हबहू चित्रित करने की प्रवृत्ति पर अधिक दृढ़ था। इस प्रकार उसने चित्रकला को दृष्टि सम्बन्धी खोज की ओर अधिक आकृष्ट किया। उसे पुनरुत्थान काल का प्रथम चित्रकार कहना चाहिये।

"बाइटा" के भित्ति चित्र का उदाहरण लीजिये। यह चित्र ग्वीटो द्वारा रचा गया है। इस चित्र में महात्मा ईसा के शरीर के चारों तरफ शोक करने वाले एकत्रित हैं। यहाँ कल्पना न होकर वास्तविकता को अधिक महत्व दिया है। मानवीय शोक सब मिलकर कितना स्वाभाविक रूप से व्यक्त कर रहे ■। समस्त भित्ति चित्र में यह गुण विद्यमान हैं, एक चट्टानी पहाड़ी क्षेत्र है, भूमि उपजाऊ नहीं है, एक मुर्दा पेड़ है। आकाश में फरिस्ते महात्मा ईसा की ओर बढ़ रहे हैं। उनकी मुसकृति और मुद्रा से अपरिमित शोक झलक रहा है। महात्मा ईसा का सिर केन्द्र है। यहाँ पर ■ की टकटकी लगी हुई है। झुकी हुई आकृतियों के चक्र, पहाड़ का शक्ति पूर्ण कर्ण, यह कर्ण एक स्थान पर एक आकृति के कारण कट गया है, बवारी, के सिर पर ■ पदों की शिकन, यहाँ तक कि बाईं ओर सन्तुलन करती हुई दो खड़ी आकृतियों की दृष्टि केन्द्र की आकृति को द्विगुणित कर रही हैं। प्रत्येक आकृति का इस भित्ति चित्र में एक कार्य है। जिसको वह बड़ी सफलता से कर रही है। ऐसा प्रतीत होता है मानो एक भावात्मक रचना का स्थापत्य कलात्मक सदस्य अपनी मुद्रा में है और विकरण सहायक सत्व के रूप में है। अलग-अलग आकृतियों को देखने से विदित होता है कि किस प्रकार अल्पव्ययता से शरीरों को स्थान पर व्यक्त किया है, और किस भेद के कारण उनका साधारण ■ व्यक्त किया गया है। रेखा के साथ थोड़ी छाया आकृति की स्थूलता को सुन्दर बनाती है। प्रत्येक आकृति उचित स्थान पर है। और आकृति में गति है यह गति केन्द्र बिन्दु से दीर्घवृत्त के रूप ■ जगमगाती है। गति के लिये ■ एक ही ओर को है। स्थान का श्रान्त नीले रंग की भूमि में समाप्त हो चुका है। यह नीला रंग सभी चौखटों में प्राप्त होता है अतः यह आसंकारिक योजना भेद के तत्त्वों की तरह कार्य करती है।

“सेन्ट फ्रांसिसको की थ्रम्बेस्ट क्रिया” खोटो की विख्यात रचनाओं में से एक है। इसमें आश्चर्यचकित करने वाली गतिहीनता और शक्ति का संतुलन है। महान शान्ति का सर्वोच्च प्रदर्शन है। ‘माइटा’ भित्ति चित्र की अपेक्षा इसमें खड़ी और पड़ी आकृतियों में एकरसता और संतुलन है। खोटो की प्रत्येक कृति एक समस्या उपस्थित करती है। “थ्रम्बेस्ट क्रिया” चित्र में स्थापत्य कलात्मक ढाँचा और भुजाओं की ओर गतिहीन सम्भाव्य आकृतियाँ केन्द्र की प्रतिपूर्ण आकृति के लिए प्रदान करती हैं। यहाँ के चारों ओर आकृतियाँ एक में नहीं हैं। खोटो के चित्र इतने ठीक ठीक चित्रित किए गये हैं कि कमजोर स्पष्ट इन्द्रिय सम्बन्धी अवागम्य में अवस्थित भावी सत्त्व एक एक विवरण का कार्य करता है। विश्लेषणपरमक विवेचन के लिए ये चित्र सक्षिप्त हैं। खोटो की छानोली और शक्तिशाली रचना ने प्रतिलिपि करने वालों को बड़ा सुन्दर भवसर दिया। बहुतों ने उसकी को और अनुकरण किया परन्तु उनमें स्पष्ट विश्लेषण की शक्ति का अभाव था। स्वाना चर्च के चित्र पराक्राम्य पर थे। कारण यह था कि ह्यूसियो और खोटो समकालीन चित्रकार थे, ह्यूसियो की मृत्यु के समय फ्लोरेन्स में एम्ब्रोसियो सौटेन्वेटो चित्र भी समकालीन स्वीकार किये जाते हैं। इस प्रकार सौटेन्वेटो के दूसरे कामे कास के चित्रकार खोटो के चित्रों में ही हुई आश्चर्यों को अनुकरण करने और परम्परागत मध्य युगीय शैली को संशोधन के सध्य में डूब रहे थे। खोटो को समकालीन अपेक्षा परम्परागत मध्य युगीय शैली अधिक बोधगम्य थी।

पन्द्रहवीं शताब्दी में जो आन्दोलन खोटो ने चलाया उसका भागे प्रकाशन मैसिसियो (१४०१—१४२८ ई०) किया। मैसिसियो को वास्तव में रोमैसो कहते थे। यह अपने आप ही अधिक प्रभाव नहीं करता था। सापरवाह था और अपने स्वयं के धरेलु नामों में निमग्न देखकर था। महाशक्तों के चक्राने की लहलहाली के कारण वह बदनाम था। बदनामी में इसका छोटा नाम क्लम्पी टोम था। फ्लोरेन्स में कारवाहन के शालेसी गिरजाघर में १५वीं शती का चित्रकला स्कूल विकसित हुआ। इनकी आकृति स्मरणार्थक दिखता था। खोटो का सा लक्ष्य था, स्वान की और खरीर रचना पर पहिले से अधिक थी। फ्लोरेन्टाइन स्कूल के चित्रकार आकृति और हाल ही में निश्चित किसे हुए परिश्रम के नियमों का पालन करने में अधिक कटिबद्ध थे। स्वान में गहराई थी, शान्ति के अधिक करने की अधिक प्रमिताया रखते थे। इस स्कूल की कला में गम्भीरता थी और वह उम्पकोदि की बौद्धिक कला थी। एक

राज्य के लिए अपने आप में पूर्णतया पर्याप्त थी, १५वीं शताब्दी में यह कला अन्तर-राष्ट्रीय गौरीशाला शैली के संघर्ष में आयी। इस शैली का कर्म करवांकी से हुआ था और उसी इटली में इसका प्रसार रहा। बेरोज़ और मारवेज़ इसके मुख्य लेख माने जाते हैं। यह चाही दरबार की कला थी। कस्बियों से इसका सम्पर्क था। जीवन के प्रत्येक कारिगरी अधिकारी। इसको बालक का आ आनन्द था। फूल, पत्ती, पशु, वेणुकीमती रूपों और उदाहरण को अधिक बढ़ाते देते थे। मैसिसियो का एक चित्र "दिन्युट मनी" है। यह चित्र मही अनुसूत, विद्यालय और गहराई दृश्य है। खोदों के चित्रों में आकृतियाँ वास्तविकता सिद्ध होती हैं। चित्र में भिन्नता है। महारमा ईसा के चारों ओर उनके अनुयायी एकत्रित हैं। महारमा ईसा पीटर को आदेश दे रहे हैं कि वह जाम और रेशम निर्धारित करे। वह अपने बड़ेगा तो उसको भखली के मुँह में एक सिक्का मिलेगा जिससे वह कर भुगत कर सकेगा। अग्रभाग में सराय का स्वामी खड़ा है उसकी पीठ दर्शकों की ओर है। कृपा का अंतिम भाग भी इसी दृश्य में है। पीटर पानी में से भखली को खींचता दिखाया गया है और लोथे हाथ की ओर वह भखली के अक्षरों के समूह की ओर चुकाते दिखाया गया है। दृश्य में सादृश्य की पराकाष्ठा है। तत्कालीन मूर्तिकार होनेटेलो की भाँति प्रकटप को स्मरणार्थक आकृति बनाने में विशेष महत्त्व दिया गया है। महारमा ईसा को उनके अनुयायी चारों तरफ से घेरे हुए हैं। आकृतियों का संयोजन बड़ा पूर्ण है। दृश्य, भवन भाषि और पारिविक आकृतियों में लक्ष्मी और कर्णवत आकृति के चित्रण में विशेष प्रकार से चित्रित है। खोदों के चित्रों की अपेक्षा इस दृश्य चित्र में अधिक गहराई है। आकृतियाँ विचाल और स्थूल हैं। मांसलता का पूर्ण आभास देती है। सराय के अधिकारी की आकृति हड्डियों की, मांस पेशियों, थोड़ा और घसीर गठवार है। यह सब गति प्रदान करते हैं। इटली के इतिहासकार बीसारी कथन है कि मैसिसियो की आकृतियाँ अपने पैरों पर खड़ी होने वाली चित्रित हुई हैं। यह सूक्ष्म विवेचन में अपनी विशेषता के लिए विख्यात है और मूर्तिकला के गुणों का निष्पन्न प्रदर्शित करती है। आन्सली गिरबाधर "एक्सपलसन" और "पेटिस्म" चित्र भी इसी प्रकार की विशेषता से ओत प्रोत हैं।

मैसिसियो का एक-मिति चित्र "दिन्दी" है। स्मरणार्थक आलेखन और स्वाभाव की चित्रित करते हैं मैसिसियो ने परिष्कृत के प्रति अधिक अभिरुचि का प्रदर्शन किया है। इस चित्र में मिति की लोड़ दिया है और गिरजे के बीच के भाग को अन्तिम पूर्ण स्थान परिवर्तित कर दिया है निरबाधर एक आन्तरिक खजाने की

क्रांति गुहा का रूप धारण कर गया है। त्रिकोण के समूह में उसने आकृतियों को चित्रित किया है। छायाओं को अग्र धरातल पर चर्च के बाहर चित्रित किया है। और कुछ को पीछे कम होने वाले सामान्तर धरातल पर चित्रित किया गया है। दृष्टि का धरातल नीला है अतः गुफा में समाजाते हैं। कौसीय कथानक रूढ़ियाँ जिनमें रेखाओं के सुन्दर आलेखन हैं स्मरणार्थक आलेखन को अधिक महत्व देते हैं। मैसैसियों की तीव्र इच्छा, वास्तविकता को गहन अनुभव की बात, ने नवीन दृष्टि-कोण को अवसर दिया। वाजैनटाइन कला की प्रति मानव को चित्रित करने की भावना का लोप होने लगा और एक वैज्ञानिक लोच धारम्भ हो गई कि किस प्रकार अभि व्यञ्जना की नवीन विधि की अभि व्यक्ति की जाय। अतः शरीर रचना के ज्ञान की अधिक जानकारी की रुचि हुई। उनकी आकृति, प्रकाश प्रच्छाया, और विस्तार, रेखा और आकाशीय परिप्रेक्ष्य नवीन शिल्प कौशल के सिद्धान्त, बहिर्काभंग के नियमों को भली भाँति प्रतिपादित किया गया। इस काल के अन्य चित्रकार, पावलो यूसूलो (१३६७—१४७४) एड्रिया डेल कास्टागनो, (१३६७ से १४५७) डोमैनीकी वेंनी सियानी. (१४०० से १४६१) फिलिप्पो लिप्पी (१४०६ से १४६९), एन्टोनियो पोलायुलो (१४२६ ■ १४६८) एड्रिया डेल वैरोसियो (१४३५ ■ १४८८) एलीसो वाल्डो विनैटो (१४२५ से १४६९), अम्ब्रो प्लोरेन्टाइन, पाहरो डैला फान्सेसका (१४४१ से १४६८) और ल्यूका सिग्नोरेली (१४४१-१५२२) हैं।

पाहलो यूसूलो ने परिप्रेक्ष्य के लिये बड़ा उत्साह प्रदर्शित किया है। सुद्ध के चित्र विशेष उत्प्रेक्षनीय हैं। स्थिति-जन्म-लघुता पूर्ण आकृति, भाले, पोछे की और भिन्न भिन्न वस्तुय मध्य की ओर ले जाती है, आगे और कम होती हुई आकृतियाँ सुद्ध में प्रति-पूर्ण दृष्टि गोचर होती हैं। सिपाहियों का समूह भालों के साथ बाईं ओर से आगे बढ़ता है। सड़क के साथ पूर्ण संतुलन है। प्रभाववादी समूह अधिक स्पष्ट होता गया है। यहाँ अग्र भूमि में पुड सवार सिपाहियों की वेषक आकृतियाँ बूढ़ लड़ी हो जाती है। उनमें गति रुक गई है। प्रत्येक आकृति स्पष्ट चित्रित है। रेखाओं से आकृति भली भाँति चित्रित हैं। वैज्ञानिक पद्धति के द्वारा इन्होंने बड़ा नवीन चित्रण किया है।

एलीसो वाल्डो विनैटो का कलागार इस समुदाय का केन्द्र था। यहाँ निरपेक्ष विषय विशेष कर आभिजात्यवादी और व्यक्ति चित्र प्रत्येक अपना व्यक्तित्व लिये हुये कलाकारों की तुलिका का ध्येय था। टेम्परा की अपेक्षा तेल रंगों के वे साधन लोजे जा रहे थे जिससे चित्र के सुखने में लगे। वाल्डो विनैटो के "भैरोसा" (aerial and linear Perspective) नभस्थ और रेखा परिप्रेक्ष्य को भली



पुनरुत्थान काल

पाओलो मोसेलो की रचना जिसमें चित्र रचना के तत्व, चित्र धरातल के समानांतर और पार्विक गति की अभिव्यक्ति है



का चयन का

एड्रिया डेल ■ स्टेगनो द्वारा नवयुवक पुष्ट डेविल्
डाल चित्र (नेशनल आर्ट गैलरी, वाशिंगटन)

भांति प्रतिपादित किया है। यूसेलो ने जिस प्रकार बोंडों को बड़ी सूक्ष्मता से चित्रित किया है बाल्डो विर्नेटी की "मैडोना" में वही गुण और स्थूल रूप चित्रित किया है। यह आकृति बड़ी विशालता की ओर बढ़ती है परन्तु इसका पीछे के दृश्य से कोई स्वाभाविक सम्बन्ध नहीं दिखाई देता। दोनों एक इशारे से जीवनवारी आलेखन के रूप में बंधे हुए हैं, पदों, और धुभावदार खोतों से निर्मित मधुर कौण उसकी सुन्दरता को द्विगुणित करते हैं। इस प्रकार की कथानक रुझियाँ प्रकाश और प्रच्छाया के यथा स्थान चित्रण से अलंकारिक प्रभाव उत्पन्न करते हैं। एड्रिया डेल कास्टैगनो का एक चित्र "यूथफुल डेविड" है। डेविड का मानुषात्मिक चित्रण, गति, सजीवता, पृष्ठ भूमि में दिजली की चमक का स्थान-स्थान पर अंकन, बड़ा प्रभावशाली है। इस चित्र की एक प्रति बार्सिलोन् की नेशनल गैलरी में सुरक्षित है।

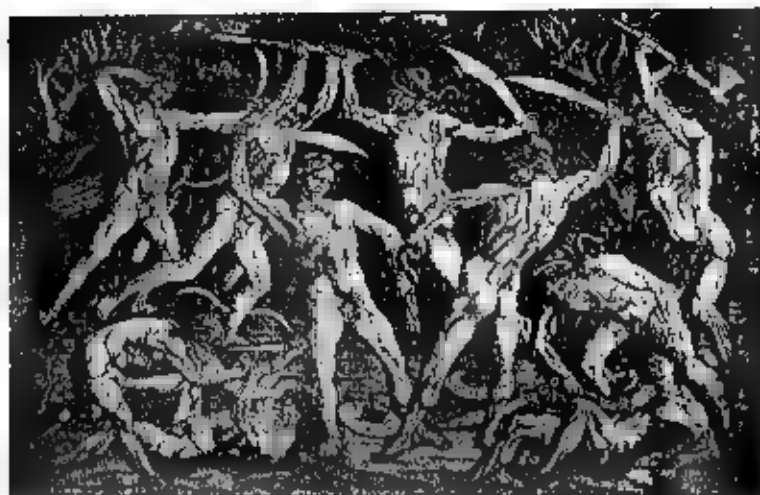
फ्रांसिलिप्पो लिप्पी मैसीसियो के सम्पर्क में आया और उसने अपनी छात्र लगाते हुये एक नवीन प्रकार की रचना की। फ्रा ए गैलिको की शोभन लेखन की रेखायें भी उसको प्रभावित कर सकी और उसने इस शैली को भी अपने चित्रों में स्थान दिया। उसने दशाशील मानवता से परम्परागत धार्मिक विषयों में प्रभावित होकर जीवन के आकर्षक और शोभन पक्षों का अपनी कला द्वारा दिखाने कराया।

एण्टोनियोपोलायुलो ने आरम्भ में सुनार की कला की अध्ययन किया। प्रयोगात्मक विधि से मूर्तिकला में स्थान प्राप्त किया। चित्रशिल्पिका पर चित्र बनाने और आलेखन रचना के सिद्धान्तों का प्रयोग किया। एक छोटे चौखटे में एक चित्र "हेराकिल हयाड्रा बंध कर रहा है" बड़ा आकर्षक है। हेराकिल राक्षस के एक सिर को अपने बायें हाथ में पकड़ कर उस पर झपट रहा है। अपने सीधे हाथ से गदा के द्वारा उसको मारने की चेष्टा दिखाया गया है। नीची भूमि पर टेढ़ी मेढ़ी नदी उसके पृष्ठ भूमि पर दिखायी गई है। बाल्डो विर्नेटी की "मैडोना" की भांति ही दृश्य चित्रित किया गया है। हेराकिल की मांसपेशियाँ और जोड़ों का स्पष्टीकरण समय की गति में यथास्थान कार्य कर रहा है। एक पेर समकोण पर झुका है उसके पंजे पृथ्वी की अंगुलियों से पकड़े रहे हैं। दूसरा पूरा झेला हुआ है। वह अपनी समस्त शक्ति से आघात करने की ओर अग्रसर है। बैरनसन ने एण्टोनियो पोलायुलो की कला के सम्बन्ध में अपने विचार व्यक्त करते हुए कहा है कि आंदोलन की गति प्रदान करने और गति पूर्ण आकृतियों के चित्रण में, मानव शरीर का उसकी शारीरिक शक्ति और पौरुष अभिव्यंजना में पोलायुलो की कला असमान है। जीर फाड़ करके ग्रथचा आलेखना

के द्वारा वह परिप्रेक्ष्य और शरीर रचना के सिद्धान्तों का ज्ञान प्राप्त करने में बड़ी व्यस्त था। प्रबल गति में आकृति रचना को वह बड़ा महत्व देता था प्रत्येक गीत देशियों की गति होती है वह उनका स्वभाविक चित्रण करना चाहता था। उसने हमेशा ऐसे विषयों की खोज की जिनमें शरीर के प्रत्येक अंग की गतिपूर्ण चित्रित करें और उस गति चित्रण में प्रत्येक अंग की मौलिकताओं की स्वाभाविक रचना ही उसको चित्रित करे। "नये भावधर्मों की लड़ाई" चित्र बड़ा रोचक है। प्रत्येक आकृति की भिन्न २ मुद्रायें और उन मुद्राओं में अंग प्रत्यंग की मौलिकताओं का क्या स्वरूप होता है। पोसायुक्तों ने बड़े सजीव ढंग से चित्रित किया। प्रत्येक आकृति प्रबल शक्ति का संकेत है। मनुष्य की निष्ठुरता और भौतिक वास्तविक अभिव्यञ्जना का सजीव चित्रण है। इस चित्र की पृष्ठ भूमि में पेड़ और पौधों का दृश्य चित्रण संतुलन का कार्य करता है। दृश्य का वास्तविक चित्रण और लौकिकारी रचना का अपूर्व संतुलन चित्रों की अपनी विशेषता है।

पाइरो डेला फासेसिका के दो चित्र "महारानी रोना का महाराज सीलीमन से मिल" और "रीयुरेक्सन आफ फाइट"। एक लकड़ी के पुष्प के सामने रानी झुकी हुई है। यह पेड़ मोल बनने के दिने लकड़ी प्रदान करेगा। रानी और उसकी सेविका मिलकर पूरा समूह बनता है एक आकृति से दूसरी आकृति तक प्रकाश और अंधकार का क्षेत्र और नीचे आइ लगी हुई पोशाक की रेखाओं पेड़ के साथ स्पर्श मिल रही है। सफेद बोका प्रत्येक की ओर हलकल कर रहा है। पास इसके टोप और काले बोड़े वाता सवार हैं। ऊँची नीची पहाड़ी की शाश्वत गति चित्र के गौरव को बढ़ाती है। विषाल स्थान में हर एक आकृति मधोचित और ठीक है। बलीन मासमाल पेड़ के ऊपर। मोनच भावनाओं पर गहन शक्ति प्रविष्ट और गौरव पूर्ण आकृतियों में प्रस्तुत है। प्रत्येक आकृति ज्यामितीय साधारण पद में समाप्त हो गई है। दूसरे प्रोफ़िटिको साथ उसका अंक संवत्त अधिराय। औसतन की गह्रता में बलने पोसा मौलिक रंग और कुहरा का आवास्तविक स्वरूप प्रकट। मिन्न-मिन्न है। भयः सीलीम प्रयत्न का कर्म होती है। कुछ पीसलको रंग गहरे नीले बदल जाया है। चित्र में पीसा, सूखा, प्रकाश प्रत्येक आकृति को प्रत्यक्ष करता है। गहरा और पृष्ठ भूमि स्फूर्ति, कोमलता दृष्टिगोचर होती है। गहरे लाल, हरे, और सोने की पोशाक वातावरण को विरोधाभास प्रदान करती है।

पाइरो डेला फासेसिका का "रीयुरेक्सन आफ सी फाइट" भित्ति चित्र मधोचित का शीतल है। इसमें नाइजेनटाइन सीली की छाप है। एक सीपा



एन्डोमियो पोलायुलो (१४९५-१४८० ई०) का जन्म स्वस्थियों का मुद्र



एलसो (१५१७ ई०) के चित्र 'एजम्पशन आफ दी वरजिन' का
बेलनाकार और घनाकार घनफत्र में स्थान का विश्लेषण

सामने की मुद्रा में आकृति साथ में सम्बन्धित, ऊँडा, पेड़, साथ-साथ विरोध में पड़ी रेखाओं के बीच और कर्णवत् सोते हुये चौकीदार एक दूसरे का विरोध प्रदर्शित करते हैं। खड़ी आकृति की गम्भीरता पदों की वक्र रेखाओं में लीन हो जाती है। इसका गतिहीन गुण गति में विलीन हो जाता है। भावना में मूर्तिवत् आकृतियाँ और सूर्य विवेचन अवलोकनीय है। इन चित्रों में गणित के वैज्ञानिक गुण, परिप्रेक्ष्य, घटीर रचना के सिद्धान्त अपने तत्वों में प्रविष्ट हो गये, और अव्यक्ति पूर्ण भावात्मक आकृतियाँ उनकी रचना का लक्ष्य हैं। भित्ति चित्रों की रचना में भ्रमंकार का उचित स्थान गृहण करते हुये आकृति का सम्बन्ध यथोचित रहा और स्थापत्य कला के गुण विद्यमान रहे।

ल्यूका सिगमोरेली का एक चित्र "लास्ट जजमेन्ट" विख्यात है। चित्र गति है, मांस पेशियों के चित्रण में अंग प्रत्यंग का यथोचित उद्योग, और पौरुष में तनाव उल्लेखनीय। एन्टोनियो पोसामूलो के चित्रों में यह भ्रमक मिलती है।

१५वीं शताब्दी में प्रयोगवादी कलाकारों का दूसरा समूह था। भा एंगेलिको (१३८७—१४३५ ई०) एक पादरी था। पुसुन गिरजाघर हुआ था, "बवारी का राज्याभिषेक" चित्र में ईसा और बवारी कथ्या की सिंहासन पर चित्रित किया गया है। यह सिंहासन बाइसों का है और पुनहरी किरणें प्रकाशित हो रही हैं। उसके चारों तरफ फरिश्ते और संत लोग एकत्रित हैं। चौखटा चमकदार रंगों का नमूना है। बहारती हुई वक्र रेखाओं में सोने प्रयोग किया गया है केन्द्र के समूह के पास फरिश्तों के पदों कितने प्रभावशाली हैं। संत और फरिश्तों के बाहरी वृत्त में लय की पुनरावृत्ति हुई है। बाई ओर एक संत घुटनों के मल झुका हुआ है। सीधी तरफ बीन हाथ में लिये दूसरा संत झुक रहा है। के स्थान की विगुल प्रभावशाली रूप से घेरे हुये हैं। एंगेलिको की कृतियों में आकृति की स्पष्टता अपनी विशेषता रखती है। उसकी चित्र रचना के तत्व—रेखा, रंग-और सुन्दर लेखन कला, बहुत सहारे रंग, अधिकतर स्थानों में नीले रंग का प्रयोग, गुलाबी और हरे रंग की भिलावट के साथ खिलराया हुआ सोने के रंग का प्रयोग है। यह सभी चित्रों की कला है, टेम्परा टेक्निक के साथ अनुपातित और उस गुण का एक विशेष चमकदार उदाहरण है। फ्लोरेन्स में जो लॉरेन्स मार्क का अनुसरण किया जा रहा था वह एंगेलिको की रचना

में स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। उसके द्वारा रचित होने की भूमि का प्रयोग दृश्य चित्रण को स्थान दे रहा है। स्थापत्यकला के सूक्ष्म विवेचन भी जो पुनरुत्थान काल की देन है एंगैलिको की रचना में स्पष्ट दृष्टिगोचर होते हैं।

१५वीं शताब्दी में चित्रकारों के दो समुदाय थे। एक समुदाय मैसेसियो के अनुयायियों का था तथा दूसरा का एंगैलिको के अनुयायियों का था। कुछ और कलाकार भी इन्हीं शैलियों को अपनाने वाले थे। वैनोवो गोजोली (१४२०-१४६८ ई०) व्यक्तिगत गिरजाघरों को सजाने में बड़ा दक्ष था। उसकी सजावट चटकीली थी। "भांगी की यात्रा" का चित्र स्पष्ट रूप से मंत्रीसी के दरबार के समानो करता है। बोमैनीको गिरसेन्डायो (१४४६-१४६४ ई०) ने "सेन्टा मैरिया नोवेल्ला" चित्र में न्यू टेस्टामेन्ट के दृश्यों को चित्रित किया है। तरकालीन फ्लोरेन्स के मनुष्यों और उनके व्यवहारों का बड़ा विषय चित्रण। घनी सौदागरों के व्यक्ति चित्र बड़े स्पष्ट चित्रित हैं। इस समुदाय की शैली बड़ी चटकीली, सरल रूप से आकर्षित करने वाली है। कभी-कभी इस शैली गम्भीरता का भी पुट मिलता है, जो वैज्ञानिक समुदाय से भेल साता है। मूर्तिकार बैसीडेरियों के समुदाय से समानता रखता है। इस समुदाय के चित्रकार धरातल का लावण्य और आलंकारिक आकर्षण में अधिक विश्वास करते हैं।

इस सजीव और जागरूक शताब्दी के नवोदित चित्रकारों ने अनेकानेक प्रकार के शोधकार्य के द्वारा अपने व्यक्तिगत प्रभाव से नवीन रूप दिया। १६वीं शताब्दी के चित्रकारों मुख्य सेन्ट्रो वोटो सैसी, लिदारडो डी विन्सी, रैनेल, माइकेल एंगैलिको, कारटोसोम्यो, और एड्रिया वेस सारटो, के नाम हैं।

सेन्ट्रो बैटीसैली (१४४४ के १४१० ई०) की अधिक प्रवृत्ति सुन्दर लेखक शैली की रेखाओं के प्रति थी। उसकी शिक्षा वास्तविक स्कूल में होने के कारण यह शैली अधिक विकसित हुई। वह फ्लोरेन्टाइन स्कूल का एक विशेष प्रकार का विद्यार्थी था। वह मुख्य धारा से अलग था। जैसा देखा वैसी रचना करने की अपेक्षा उसने दृश्य संसार को स्थापत्य कला का रूप दिया और उसी अनुसार चित्रित किया। ग्बोटो की मूर्तिबत रेखाओं की अपेक्षा फारस की लघु शैली के चित्रों की शैली को अपनाया। एक चित्र "बर्थ आफ वीनस" (प्रणय देवी का जन्म) समुद्र पर एक सीपी में किनारे की ओर ही शक्तिशाली पक्षवा हवा की देविया गुलाब के फूलों की वर्षा कर रही है। सीपी तरफ एक अम्तरा छोटी के साथ उससे मिश्रण के लिये



पाइरो डेला फ्रांसेसका का 'रि-सुरेक्सन आफ क्राइस्ट'
भित्ति चित्र (गैलरी आफ बोर्गोमेन सीपोलाको)



तीव्र गति से आगे को बढ़ रही है। यह संयोजन एक बड़े वृत्त खण्ड पर बना हुआ है। वह हवा की आकृतियों की ओर उठ रही है, और प्रणय देवी ■ सिर के ताज तक उठ जाती है। बाल लहरा रहे हैं और अम्बरा की भुजाओं और ओठनी की रेखाओं द्वारा नीचे की तरफ मुड़ जाते हैं। लीपी के ऊपर के ■ की ओर इसकी पुनरावृत्ति हुई है। इसके चारों तरफ पद, बाल, पंख और पानी में उनकी स्नायुओं की गति मछलियाँ करती है। प्रणय देवी की लम्बी लचीली आकृति सपाट है, ■ की लम्बी शान्तिपूर्ण रेखायें नीचे क्षितिज से मेलन खड़ी हैं। रूप की रेखायें सुन्दर आकृतियाँ बनाती हैं। उनकी अपनी एक विशेषता है। बालों के मुड़ने से, सिर के झुकने से, एक गति मिलती है। बंटी घेली के चित्रों की अपनी एक विशेषता है।

बंटी घेली का एक चित्र "कीलूमनी" (आसेप) की रचना अभिषात्यवादी साहित्य के आधार पर हुई ■। यह ग्रीक चित्रकार एमिल्स के चित्र की प्रति लिपि है। यह भावार्थक चित्र है। आसेप, डेब, विश्वासघात, और निपराध व्यक्ति को न्यायधीन के पास ले जाते हैं जिसके कानों में अरमिशता, और शंका गूँज रही हैं। बाईं ओर भग्न सत्य, एकान्त में प्रार्थना कर रहा ■। जैसे ही सत्य भद्रता लेने वाले समुदाय की ओर बढ़ता है पश्चाताप उसको देखता है। चित्र ■ प्रवृत्ति सुबोस संतुलन से अनुबोस संतुलन की ओर ■। इसकी गति पाश्च आग की ओर है और स्थापत्य ■ सम्बन्धी ढाँचे में स्त्रीक व्यवस्थित ■। न्यायधीन के समक्ष समूह को केन्द्री भूत करने के लिये इस चित्र ■ परिप्रेक्ष्य रेखा और प्रकाश घन्यकार की व्यवस्था से मिल जाता है। आकृति में गति और जमकदार रंग का प्रभाव बढ़ जाता है। कारण यह है कि यह सब गतिहीन स्थापत्य कला सम्बन्धी ढाँचे पर व्यवस्थित है, तटस्थ रंग और सोने के मध्य शीतल आकाश और समुद्र विलाई देता है। 'डिवाइन कोमैडी' बोटी घेली की रेखा चित्र की एक विशेष प्रकार की रचना है। शान्ति की अभि व्यञ्जना इस रूप में नाटकीय कविता से कहीं अधिक गौरवपूर्ण है। रेखा द्वारा अंकित भद्र भूमि में पर्वत की चट्टान और पृष्ठ भूमि में ऊँची चट्टानों के मध्य एक तपट का समूह अग्रसर होता है। उसके सामने विरजिल और दाँते घूम रहे हैं। जो आत्मायें भग्नि में पवित्र हो गई हैं उनसे वाताताप कर रहे हैं। आकृति सिर्फ रेखा चित्रों में ही है यद्यपि यह प्रयत्न किया गया प्रतीत होता ■ कि रंग का प्रयोग भी किया जाय। टूटी-फूटी, स्फुरित, और उछलती कूदती रेखायें बृह रेखाओं द्वारा प्रतिबिम्बित हैं, आन्दोलन को वैसी भावुकता पूर्ण गति प्रदान करती है जैसी संगीत भद्रता नृत्य ■ अनुभव की

जाती । उनसे भी उत्तेजना उत्पन्न करने वाली लपटें उठती हैं। अतः प्राकृतिक भाकार के प्रति बोटीसैली की यही भावना थी जो पूर्वी देशों में पाई जाती है।

बोटीसैली के समकालीन लिनारडो डि विन्सी (१४५२—१४९६ ई०) है। यह विचारधारा में बोटीसैली से भिन्न है। यह पुनरुत्थान काल का संक्षेप संग्रह है। लिनारडो के पिता सेर पाइरो डि विन्सी भले परिवार के व्यक्ति थे। और उस समय फ्लोरेन्स के लिखित पत्रों को प्रमाणित करने वाले भागीदार थे। वह कला निधान लिनारडो एंजिया वैरोसिहो (१४३५—१४८८ ई०) का शिष्य था। वैरोसिहो योग्य मूर्तिकार और चित्रकार था। लिनारडो का क्षेत्र सीमित न था। मूर्तिकला और चित्रकला के साथ उसने वैज्ञानिक विषयों का भी अध्ययन किया था। भूगर्भ विद्या, वनस्पति शास्त्र, शरीर रचना, स्थापत्य कला इन्जीनियरिंग इनमें मुख्य थे। मूर्तिकला के अवशेष समाप्त हो चुके हैं। बिडसर के रायल पुस्तकालय में उसकी नोट बुक स्केचबुक आदि का पांच पत्रों से अधिक का विशाल संग्रह है। यह सब उसकी अप्रमाणमूल विद्या की गहनता और गम्भीरता और विशासता का परिचायक है। विख्यात चित्रों में मिलन का चित्र, "सास्ट सपर", नेषादल सेलेरी का "बरजिन आफ दी रोकस" और लौवर का "गाम्बोकोडा" उल्लेखनीय हैं। १४८२ ई० में उसने मिलन में आवास बनाया, यहाँ उसकी कला सैली का बड़ा प्रभुत्व रहा और स्थानीय कला स्कूल के विद्यार्थियों पर बड़ा प्रभाव पड़ा। उसका व्यक्तिगत सौंदर्य और शिष्टता अनुपम थी। वार्तालाप ■ वह बड़ा प्रभावित करने वाला था, शक्ति उसमें इतनी थी कि थोड़े की ■ को भीसे की भांति मोड़ देता था। उसमें शोषण की शक्ति, शेर का साहस और फाफता की सी नज्जता थी। वह पशुओं को प्रेम करता था। चिड़ियों को पीजड़े में नहीं देख सकता ■। फ्लोरेन्स के बाजार में यदि वह उस स्थान से होकर जाता जहाँ चिड़ियाँ विकती हैं तो चिड़ियाँ खरीद लेता था और उनको छोड़ देता था। उस समय जिन कलाकारों पर उसका ■ पड़ा वे स्पूनी (१४७५ से १४९२ ई०) बोलट्रेफियो (१४६७ से १४९६ ई०) एम्बोजियो ■ ग्राडिस (१४७२ से १५०६ ई०) आदि विशेष उल्लेखनीय हैं। ■ कलाकार उसके आचरणता की प्रति लिपि की मौलिक रचना में उतनी दक्षता प्राप्त ■ कर सके। लिनारडो अति श्रेष्ठ मेधावी गुणों से परिपूर्ण ■। भावार्थ यह है कि उसके सब गुणों के अन्तः प्रमाण विद्यमान नहीं हैं उसकी सत्कालीन इटली की चित्र कला पर गहरी छाप है। पन्द्रहवीं शताब्दी के

फ्लोरेन्टाइन स्कूल की पूर्ण स्थापना से परिपूर्ण पूर्ण व्यक्ति यदि कोई है तो वह लिनार्ड को कहा जाता है। लिनार्ड को एक पत्र मिसन के ड्यूक को लिखा था वह पत्र बड़े महत्त्वपूर्ण है। उसके सम्बन्ध में बहुत कुछ ज्ञान इस पत्र में होता है। पेंटिंग के ऊपर उसके कुछ संस्मरण हैं जिनमें उसने चित्रकार के सम्बन्ध में लिखा है। उसके शब्दों में "एक योग्य चित्रकार को दो विशेष बातों का चित्र के चित्रण में ध्यान रखना पड़ता है। वह आदमी और उसकी आत्मा के अभिप्राय अथवा आशय को चित्रित करता है। पहिले की अपेक्षा दूसरी बात को चित्रित करना सरल कार्य नहीं। क्योंकि ऐसा करने में उसको उनके अंग प्रत्यंग और उसकी मांस पेशियों को यथोचित चित्रित करना।"

लिनार डो जिस समय बैरोसिहो के वहाँ साधारणतया ट्रेनिंग पाता उसी समय वह अपनी आकृति को कागज के बड़ी सरलता और स्वाभाविकता से चित्रित कर देता था । कहना कि पेंटिंग दर्शक को तभी आश्चर्य चकित कर सकेगी जब वह ऐसी चित्रित की जावे कि जो प्रस्तुत जैसी है उसको हज़ारों बेंसी ही चित्रित की सके और जिसकी आवश्यकता नहीं है उसको पृथक् कर दिया जावे । प्रकाश विशेष कर प्रसारित प्रकाश और प्रच्छाया के द्वारा चित्रित करना चित्र को प्राण देना है । साथ भ्रम का बुरे मौसम में मैंने स्त्री और पुरुषों को देखा है और इस बात का अनुभव किया है कि उनके मुख पर कितना सौख्य और कोमलता होती है । लिनार डो ने अपने वैज्ञानिक धारणा कारण संसार विनोति पक्ष और उसकी सौंदर्यात्मक चेतनता को भली प्रकार समझ लिया था ।

लिनारडो को समझने के लिये कुछ चित्रों के सम्बन्ध में ज्ञान प्राप्त करें। एक चित्र "मैडोना और शिशु" का है। यह रेखा चित्र है। रेखाओं के द्वारा माता और शिशु का चित्र है जिसमें वास्तव्य प्रेम और आत्मीयता भरी भाँति प्रकट की गई है। इस चित्र में लिनारडो का स्पष्टीकरण तो है ही ही लिनारडो का पूर्व प्रेम के प्रति प्रतिष्ठा और साधक है।

एक चित्र 'एडोरेसन' ■■■ इसमें लिगारडो ■ मैडोना को केन्द्र में स्थित किया है। इस चित्र ■ स्थान और मनोवैज्ञानिक समस्या का कुछ अंशों में बहुत सुन्दर हल प्रस्तुत किया है। नाटकीय समुदाय में एक मेस दिखाया गया है वे ■■ किस प्रकार केन्द्रीय आकृति ■ साथ केन्द्रीभूत होते हैं और केन्द्रीय आकृति ■■■ नहीं मान्य पड़ती है। दूसरे वे आकृतियाँ केन्द्र की आकृति के

साथ पूजा, अर्चना और भक्ति में लीन है। अतः [] चित्र [] बालक ईसा को केन्द्रीभूत करके समीप की भाकृतियाँ उसका प्रधानत्व स्वीकार करती हुई उस भाकृति के साथ पूर्ण सामंजस्य करती हैं। पृष्ठ भूमि में नाना प्रकार की वस्तुएँ हैं—घुड़सवार, स्थापत्यकला के अवशेष, पेड़, और दृश्य, आदि ये सब ओस, मयभूमि से जोड़ा ही संयोजनात्मक सम्बन्ध स्थापित करते हैं। बड़े पेड़-अवशेष में उसको साथ साथ बांधने में सहायक होते हैं। अभी गहन [] की पूर्ण व्यवस्था अभी भाँति नहीं प्राप्त हो पाई है।

लिनार्डो एक स्थान पर कहता है कि चित्र रचना का उद्देश तीसरे माप का अस्तित्व न होते हुये भी भ्रान्ति उत्पन्न करना है।

नियम विच्छेदा और चित्तक्षोभ “एडोरेसन” और “लास्टसपर” की गहन समानता है। “लास्टसपर” की कुछ विशेषतायें इसके विपरीत []। इस-चित्र में नाटकीय गति है। शान्तिमय वातावरण के कारण इसमें अन्य चित्रों की अपेक्षा अधिक नाटकीय गति है। एक साधारण विशाल कमरे में एक बड़ी मेज के ऊपर दर्शक के समानान्तर महात्मा ईसा और उसके बारह अनुयायी बैठे हैं। उनके हाथ फैले हुये हैं। महात्मा ने एक प्रश्न किया है कि तुममें से एक मुझको [] मोला देगा। तुरन्त तीसरे वेग के साथ प्रत्येक पृष्ठता है क्या में है।” भावात्मक व्यवस्था के कारण इस चित्र में स्पष्टता और शक्ति है। चित्र के मध्य में महात्मा ईसा का चित्र है। यह अपने अनुयायियों से विलकुल पृथक् पूर्ण भ्रान्ति [] है। इसके पीछे एक खिड़की है। इस चित्र में स्थापत्य-कला सम्बन्धी ढाँचों में यही एक वक्र है। सभी रेखाओं का केन्द्र सम्बन्धी बिन्दु केन्द्र की भाकृति तथा उससे सम्बन्धित वक्र पर ही केन्द्रीभूत होता है। इस शान्तिमय ढाँचे के साथ विशेषी अनुयायियों के चार स्तुथाय सुसज्जित []। ये स्तुथाय [] में मिले हुये हैं। इसका प्रमाण यह है कि इनके हाथों और भुजाओं, की गति एक सी है और सिर [] मोड़ भी समान है। सिरों की दो भाकृतियाँ अधिक शान्त [] और पूर्व भ्रान्ति के प्रतीक महात्मा ईसा से केन्द्रीभूत होकर चित्र की महान शान्ति का स्वरूप पूर्ण हो जाता है। यह [] गति पार्श्व की है और चित्र धरातल के समानान्तर है। गहराई [] कुछ इससे पृथक् हो गई है। “लास्ट सपर” का चित्र कुछ नष्ट हो गया है, परन्तु अभी विशालता और प्रभाव के लिये दिखता है।

एक चित्र “नेकोन [] दी रोडस” है इसमें आलेखन की [] को संग्रहित करने प्रवृत्तियों के स्वरूपों और प्रवृत्तियों की सुन्दर अभिव्यञ्जना है। चित्र सम्बन्धी तथ्यों के प्रयोग में कुछ भाकृतिक परिवर्तन है। यह एक विशेष



लिनार्डो (१४८१-१५०४ ई०) का अपूर्ण चित्र 'एडोर्शन आफ
मागीयूफीजी फ्लोरेन्स में, (अलीनारी)



प्रकार का पुनरुत्थान कास का आलेखन है जिसमें सब आकृतियाँ एक दूसरे से सम्बद्ध हैं। रेखा की अपेक्षा उच्च प्रकाश और गहन प्रच्छाया सुन्दर नमूना है। चित्र ■ प्रकाश और अंधकार की अभिव्यंजना कमजोर है। लिनारडो का इससे क्या भाव था और वह चित्ररचना के सिद्धान्तों में किसको अधिक महत्व देता था, ज्ञात होता है। उच्च प्रकाश और गहन प्रच्छाया के प्रति लिनारडो का पूर्व प्रेम था। इस चित्र में तेल माध्यम के द्वारा उसको अधिक उभार मिला, और "मैडोना आफ दी रीक्स" और "मोनालिसा" के सूक्ष्म अन्तर से वह और भी स्पष्ट हो गया।

"मोना लिसा" एक बरामदे में आराम कुर्सी पर विराजमान है। उसके पीछे पत्थर की आड़ और खम्भे बुँवला वृक्ष उपस्थित करते हैं। वह ज़नोबी डेल गाघोकोन्डो की धर्मपत्नी का व्यक्ति चित्र है। वह साधारण पोशाक पहिने है, कोई गहना नहीं धारण किये हुये है। उसके बास ढीली छल्लियों में सटक रहे हैं। एक हसका कपड़ा ओढ़े हुये है। इस चित्र को देखने से बासबो विमेट्टी की मैडोना का स्मरण हो जाता है। इस चित्र में लिनारडो ने नक़्सा-नवीसी की सक्ति, आकृति को अंकित करने की योग्यता, चरित्र के प्रति विश्लेषणात्मक समझ, प्राकृतिक वस्तु में हूबहूपन, और संयोजन की विशालता बड़ी बुद्धिमानी ■ ■ की है। ■ इतिहास में इस कारण उसका एक विशेष स्थान ■ और चित्रकला के विकास में भी यही सब बड़े सहायक सिद्ध हुये हैं।

इसके साथ ही हम ऐसे व्यक्ति से मिलते ■ जो सामान्य विचारों में रुचि रखता था, जिसने पन्द्रवीं शती के वैज्ञानिकों ■ शोधकर्म के आधार पर चित्र कला और मूर्तिकला के नियमों का पालन करते हुये आकृति को विचारों के व्यक्त करने का माध्यम बनाया वह माइकेल एंजिलो वासनरोटी था। उसने अपने जीवन काल में (१४७५—१५६४ ई०) प्रत्येक ललित कला ■ शीर्षकय कार्य को पूर्ण करने का प्रयत्न किया। अपूर्व बुद्धि ■ देव था। शरीर में वह छोटा था। उसके दुर्गन्धि ने उसके उदासीन स्वभाव को अंधकार पूर्ण कर दिया था। शरीर से वे ईसाई न के परन्तु आन्तरिक रूप से उसमें ईसाई धर्म की गहरी भावना थी। इटली उसके सामने राष्ट्रों ■ बना। युद्धस्थल हो गया। वह उसके ■ उसकी जन्मभूमि के लिए दुःख की बात थी। उसके भाई बल्लिभ्रमोन्ने ■। यही वला उनके बच्चों की थी। माइकेल उसके सिधे सिधे महत्त्वदार ■। उसने जूलियस सीज़र का सफ़ेद बनवाया परन्तु

बहुत समय तक उसको पूर्ण त कर । वास्तव ■ माइकेल ■ गिस्सो एक मूर्तिकार था । चित्रकला को उसने अस्वीकार रूप में ग्रहण किया था । भावनाओं के प्रत्यक्षीकरण में मानव आकृति को प्रयोग किया परन्तु उसको अपूर्णापति पाया । उसका विश्वास ■ कि अतिमानव का अनुभव दृष्टि सम्बन्धी नियमों के ही द्वारा नहीं हो सकता । उसने यह खोज की थी कि मानव आकृति उस ■ के विरुद्ध किस प्रकार आदीतन खड़ा कर सकती ■ जिस पर ■ हो । उसकी कलात्मक धृष्टी दस्तकारी और मूर्तियों के प्रति सौंदर्यात्मकता पर आधारित थी । ■ उसकी चित्रकला में मूर्तिकला के अधिक गुण विद्यमान हैं । तीन गिरजा घरों के भित्ति चित्रों में इटली की चित्रकला ने एक युग स्थापित किया । खोटों ने १४०५ ई० के भास पास एरीना के गिरजा-घर में, सैसियों ने (१४२४—१४२६ ई०) ■ ब्रान्सली के गिरजाघर में, और माइकेल एंगिसो ने (१५०८—१५१२ ई०) तक सिसटाइन के गिरजाघर में जो भित्ति चित्र ■ वे इसका प्रमाण है । जैसा ऊपर कहा गया है कि माइकेल ने अपने को मूर्तिकार समझा परन्तु जब पोप जूलिस द्वितीय ने सिसटाइन ■ गिरजाघर की छतकी सजाने का आदेश दिया तो उसने विद्रोह किया परन्तु पोप अपनी बात पर दृढ़ रहा । इस माइकेल एंगिसो ने कहा "अच्छा यदि पोप को अपनी अन्दर की छत को सुसज्जित कराना है ■ करावे परन्तु जैसा बोतफिन ने सुझाव दिया कि उसे देखने के लिये उसको अपनी ■ बढ़ानी पड़ेगी । इस गिरजाघर के अन्दर की छत को सुसज्जित करने की योजना पर विचार करें तो यह योजना निरर्थक और विवेक शून्य है । इस भित्ति चित्र की रचना ■ कलाकार को और देखने में दर्शक को तर्पण के अतिरिक्त कुछ भी नहीं है । मानवता का गहन संघर्ष उसके ऊपर गरजता है । संघर्ष अति उसमें विलीन हो जाती है और भित्तिचित्र पीछे दृष्टि-गोचर होते हैं । ■ चित्र को पहली बार देखते हैं तो बड़ा आश्चर्य होता है । सूक्ष्म अध्ययन ■ धीरे-धीरे समस्त समुदाय बड़े आलेखन ■ परिवर्तित हो जाता है । उसको समस्त कथानक रुढ़ियों की लयपूर्ण ढंग से पुनर्रचना होती है परन्तु असुलझता से ■ उचित सम्बन्ध में आ जाते हैं । दृष्टि एक आकृति से दूसरी आकृति पर पड़ती है । पादरी और आङ्गरनी अथवा अविष्य कहने वाली ऐंते आले में बैठती ■ जिसके चारों तरफ चार चौकोर खम्भे हैं । चित्र पर पौडीन लगा है । ये खम्भे चित्रित कार्नीस को साधते ■ यही केन्द्रीय चौखटे को बनते हैं यही चौखटे पादरी और चौखटे में सम्बन्ध स्थापित करते ■ इसी कार्नीस ■ सक्की ■ साम्रा है जिस पर गंगी तसबीर बिराजमान

है। छोटे चौखटे के हर एक सिरे पर इसी प्रकार का जोड़ा है। छोटे चौखटे और बड़े चौखटे के बीच में गोल प्राचीन तमगा है जो इनको संभालता है वे आकृतियाँ अलंकारिक और एक रूप करने के उद्देश्य की पूर्ति करती हैं। प्रत्येक जोड़ा प्राचीन तमगे की सहायता से पुनरावृत्ति पूर्ण लय के द्वारा पूरी छत में दृष्टि को बड़े चौखटे से छोटे चौखटे तक ले जाता है। माइकेल एंगिलो ■ छत के विशाल अंगन को ६ मुख्य भागों ■ विभाजित किया है। प्रत्येक भाग को तीन बड़े २ भागों में विभाजित किया है। पहिले भाग में संसार की रचना है। (१) ईश्वर स्रष्टाकार से प्रकाश की अलग कर रहा है। (२) ईश्वर सूर्य, चंद्रमा, तारागण और अपूर्व बुद्धि के मनुष्य की रचना कर रहा है। (३) ईश्वर पृथ्वी को आधीर्वाद दे रहा है, दूसरे भाग में मनुष्य के पतन की शृंखला है। (४) एडम की सृष्टि (५) ईव की सृष्टि (६) आकर्षण और पतन, अंतिम भाग में प्राचीन ईश्वरीय प्रबंध के अनुसार लाग की निरर्थकता (७) मोह का त्याग, (८) ■ प्रलय, (९) मोह का नशा है। नौ चौखटे एक दूसरे से सम्बद्ध हैं।

इतनी आकृतियों ■ एकत्रित होकर इकार्द की अनुरूपता में होना आश्चर्य की बात है। यह सब असम्भव हो जाता यदि एक ही रंग का स्थापत्यकला सम्बन्धी चौखटा समस्त समूह को संभासे न होता। गहरे रंग में अंकित मानव आकृतियाँ ही सदैव माइकेल की प्रभावित करती रही। माइकेल एंगिलो ने इस प्रकार छत को सजाया, इसका ■ यही है कि उस को संसार में सबसे उत्तम आकृति मानव आकृति ही प्रिय थी। मानव आकृति उसको इस कारण अधिक सुंदर प्रतीत होती थी, क्योंकि उसका आध्यात्मिक और नैतिक महत्व था। आत्मा की अभिव्यक्ति इससे अधिक स्पष्ट और कहीं नहीं प्रत्यक्ष होती। इस कारण उसने इसको अति साधारण रूप से नग्न रूप में अथवा वस्त्र पहनाकर और बिना पृष्ठ भूमि अथवा अलंकारिकता के अभिव्यक्त किया। मुलाकृति को आदर्श रूप नहीं दिया।

एक चित्र “पादरी कैरेम्पाह” ■ है। माइकेल ने इसको साधारण व्यक्ति करके चित्रित किया है। “कैरेम्पाह” विचार मन बैठे हैं। उनका सिर उठे हुए हाथ पर रखा है। तुलिका की विशाल चोटों से उसके शरीर प्रत्यंग को चित्रित किया है। इस रचना में मूर्तिकला के चिह्न स्पष्ट दिखमान हैं। पैर, घड़, भुजायें और सिर के भिन्न २ भाग मिलकर मानव आकृति का स्वरूप प्रस्तुत करते हैं। भुजा से गहन विचार मन होने की सूचना मिलती

है। सीधा कंधा झुका हुआ है, सिर का भार सीधे हाथ पर है, लचीला बायाँ हाथ और समस्त शरीर का भार बड़ी सजीवता से चित्रित है। इस पादरी को अलग व्यक्तित्व नहीं दिया गया है। इस चित्र से यह बात ही नहीं स्पष्ट होती कि “फैरेम्पाह” गहरे विचार में मग्न है। माइकेल एंगिलो एकाग्र और चिन्ता में सोच रहा है; बल्कि यह समस्त मानवता का प्रतिनिधित्व करता है कि किस प्रकार मानव जीवन समस्या और रहस्यों को विचार कर विचार मग्न हो जाता है।

बीस नग्न आकृतियाँ चित्रित करके माइकेल अत्यन्त प्रसन्न हुआ। उसने भुक्तिमत्ता के अन्तर्गत जिन नग्न चित्रों की बात सोची थी, यहाँ उसको यह अवसर मिला कि वह इन आकृतियों के मध्य अपने आदर्श की प्रति-
 हुआ आनन्द लाभ करे। सब चित्रों का उद्देश्य प्रत्यक्षकारिकता है। एक आकृति दूसरी आकृति से लोक विरुद्धता पूर्ण होते हुए भी प्रत्येक आकृति आन्तरिक मान को भली भाँति व्यक्त करती है।

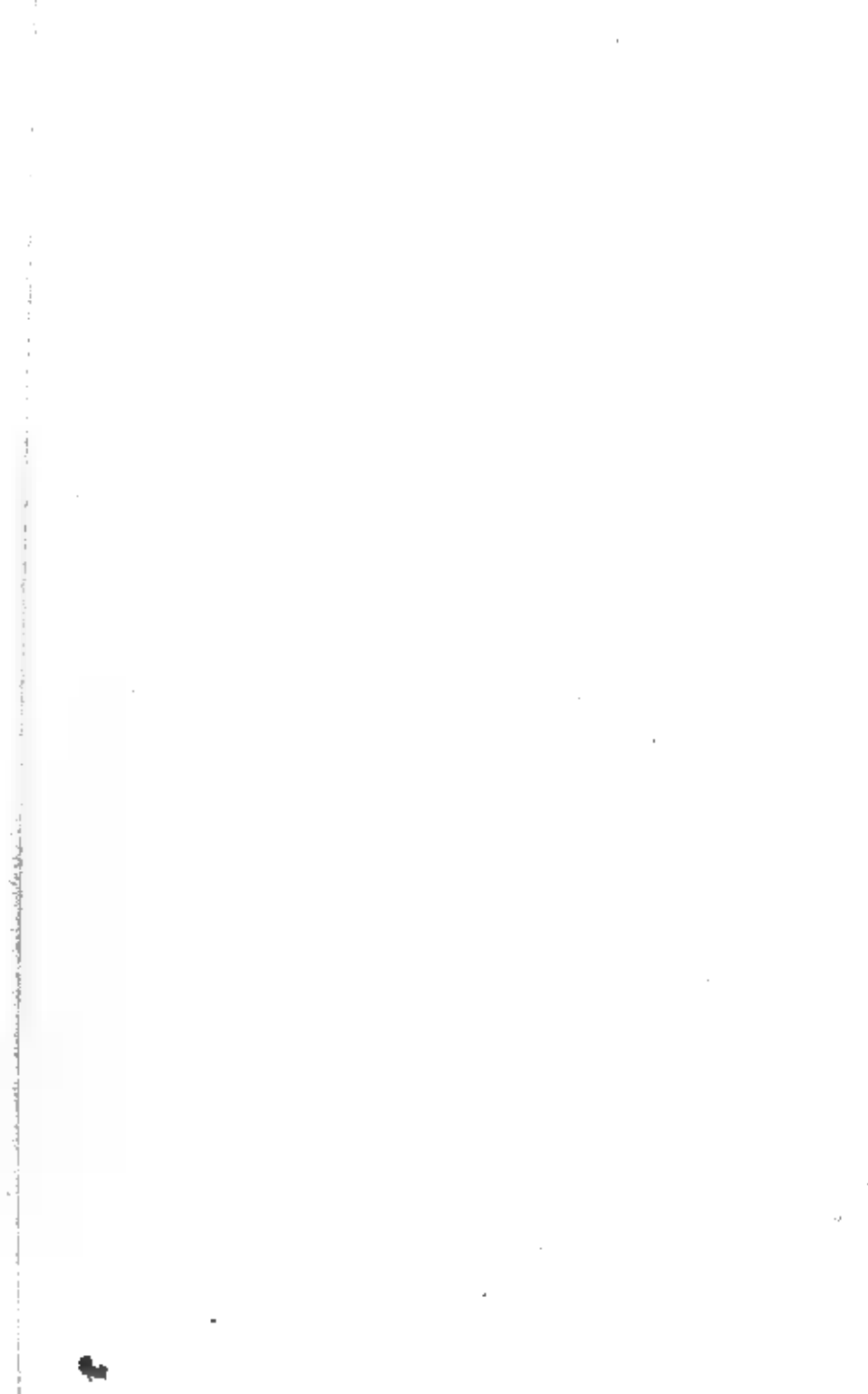
माइकेल एंगिलो का एक चित्र “क्रियेशन ऑफ एडम” छत के सबसे बड़े चौखटों में से एक है। यह दो स्थलों में विभाजित है। यह चौरस पृष्ठभूमि के सहारे चित्रित है। माइकेल खोदों के गुणों से प्रभावित था; अतः उनका प्रति रूप स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। एडम एक पहाड़ी पर है जो जागरूक दिखाई गई है। विश्राम पूर्ण आकृति की घाटीरक शक्तियाँ टेढ़ी-मेढ़ी पहाड़ियों में व्यक्त की गई हैं। पीछे को झुके कंधे, घूमा हुआ सिर, तेजा से झुक हुये पैर और डीली और फैंली भुजायें तथा पैर एक दूसरे के अनुरूप हैं। जहाँ यह आकृति शांत है वहीं इसके विपरीत एक दूसरा समूह है जो ईश्वर और उसकी सेविका शक्तियों का है। यह सब बड़ा प्रभाव पूर्ण है। चित्र की गति अवलोकनीय है। दोनों आकृतियाँ एक दूसरे से जुड़ी हुई हैं। प्रत्येक से उस आकृति की मुद्रा जैसी-एडम की लचीली और निर्जीव और ईश्वर की कसी हुई और मौलिक-शक्ति स्पष्ट व्यक्त होती है। इन सब आकृतियों में हम उनकी भूति सम्बन्धी विशेषताओं को लोप नहीं पाते हैं। माइकेल एंगिलो ने एक पत्र में स्वयं कहा है कि इस प्रकार की चित्र रचना करना मेरा व्यवसाय नहीं है। यह मेरा व्यर्थ गया। ईश्वर से प्रार्थना है कि मेरी सहायता करो। माइकेल के चित्रों की भूतिकला के गुणों का प्रभाव सर्वत्र मिलता है। वह आकृति को संचर्षपूर्ण स्थिति में व्यक्त करने में आनन्द लेता था। उसकी कला में शक्ति का अभाव है। माइकेल के चित्रों में वह



फ्रा फ्रान्सिस्का गिल्लियी का मेडोना और बालक दो फरिशतों
के साथ (१४५७ ई०) (यूफोनीयो पलोरेन्स)



माइकेल ए गिलियो (१५०८-१५१२ ई०) का
रिफेरेन्स यूरो (सिल्वान की छल दो)



पराकाष्ठा है जो अन्यत्र नहीं प्राप्त होती। उसकी रचना को देखकर हम अपनी मौलिकता को भूल जाते हैं।

रैफेल (१४८३—१५२० ई०) में मनुष्यों के समूह को व्यवस्थित करने की असाधारण शक्ति और गुण ■ अनुभव किया जाता है। यह उम्ब्रिया का निवासी और पैरुजिनो का शिष्य था। इस कला-गुरु की विशेषता विशालता में थी। रैफेल ने यह गुण आरम्भ में ही प्राप्त कर लिया ■। यह सब उस पहाड़ी क्षेत्र का प्रभाव था। पैरुजिनो ■ एक भित्ति चित्र “क्यूसीफिक्सन” जिसका वर्णन पहिले किया जा चुका है शान्तिपूर्ण मुद्रा का है और विषय नाटकीय एवं कदरणा रस पूर्ण है। चित्रकार ने भित्ति के घरातज को तीन पूरणाधिक मेहराबों में विभाजित किया है। प्रत्येक में लय है। बड़े आकार का त्रिभुज बनाने के लिए इन उदासीन और भावुक आकृतियों को स्थापत्य कला सम्बन्धी इकाई के रूप में स्थित किया है। इन आकृतियों के पीछे एक विशाल दृश्य है जिसमें घाटी, नदियाँ, पेड़, इन सबके ऊपर आकाश है। बायीं ओर को लम्बे कोमल पंखों से उसकी विशालता अधिक बढ़ गई है। इस दृश्य की रेखायें शान्तिमय हैं और बहुत दूर तक विस्तारित हैं। इस प्रकार समस्त फासला नीलाकाश में विलीन हो गया है।

उम्ब्रिया के होने पर भी रैफेल फ्लोरेन्टाइन स्कूल का विद्यार्थी था। एकीभूत होने की पर्याप्त शक्ति के कारण उसने अपने समकालीन चित्रकार ल्योनार्डो, माइकेल एंगिलो से ही लाभ नहीं उठाया अपितु मैसीसियो, जोनाटेलो और चोलुआउसी से भी बहुत कुछ ग्रहण किया। रैफेल द्वारा चित्रित मैडोनाओं की शृंखला जो गोनडुका से सिसटाइन के गिरजाघर तक इस बात की सूचक है कि किस प्रकार फ्लोरेन्टाइन कलाकारों ■ इस उम्ब्रिया की बुद्धि को स्वरूप प्रदान किया है। “लार्ज फार डिनेयर” में आकृतियों को समुदायित करने में ल्योनार्डो का प्रभाव और बालक ईसा के अशान्ति पूर्ण मुद्रा के मोड़ में माइकेल एंगिलो का प्रभाव स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। समूह का दृश्य स्वाभाविक ■ से बड़ा आकर्षक है और उम्ब्रिया की शान्तिपूर्ण और विशालता की ■ प्रत्यक्ष है। यद्यपि समस्त चित्र में स्थान की विशालता है परन्तु चित्र में मैडोना का प्रभाव अपनी विशेषता ■ है।

“सिसटाइन मैडोना” एक विख्यात भित्ति चित्र है। इसकी रचना इसके मुख्य पादरी पोप सिक्सटस द्वितीय के स्वामित्व में हुई थी और यह पायसेन्जा के सिसटाइन पादरियों के निमित्त रचा गया था; अतः इसका यह नाम पड़ा।

इस आलेखन में सफेद और काले का विरोध तथा गहनता के साथ गति में विरोध स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। यह आलेखन साधारणतया पिरामिडल सामूहिकता पर अधिक आधारित है। शुभ और प्रकाशयुक्त आकाश के विरोध में मैडोना और बालक दूध समूह है। इसमें कोमलता पूर्ण आन्तरिक और बाह्य गति है। नभ मंडल की शुभ्रता में सर्वोच्च प्रकाश है। नीचे की भुकी हुई आकृतियों के कारण इसका प्रभाव और बढ़ गया है। एक आकृति आन्तरिक ध्यान में है तो दूसरी बाह्य। जहाँ एक ऊपर की ओर निहार रही है तो दूसरी नीचे की ओर। 'मैडोना आफ दी चेयर' का इसी प्रकार का भावात्मक आलेखन और समुद्र की मछली की भाँति सुंदर दृष्टिगोचर होता है। रैफेल का वेटीकन का मिति-चित्र सबसे श्रेष्ठ प्रतीत होता है।

एक मिति चित्र "डिसपूटा" है जिसमें दो वृत्त खंड सम्मुख धरातल से अन्दर की ओर घूम रहे हैं। केन्द्रीय अक्ष रेखा पर एक दूसरे के समीप पहुंचते हैं। ऊपर का वृत्त खंड आसमान के दृश्य का प्रतिनिधित्व करता है। महात्मा ईसा सेन्टजोन और मवारी के बीच विराजमान है। उसके चारों तरफ सन्त, फरिश्ते और देवदूत ऊपर की ओर ईश्वर है नीचे फाखता है। नीचे के वृत्त खंड मित्र समुदाय हैं। तिस्राल के चारों तरफ को एकत्रित गिरजाघरों के चारों पितामों के प्रति प्रत्येक आकृति अपनी गति, रेखा और रंग के द्वारा अपना अपना अंश प्रस्तुत कर रही हैं। तिस्राल के पास काले रंग की आकृति में सबसे अधिक प्रकाश में घमं के रहस्य का प्रतीक आलेखन का केन्द्र बिन्दु स्थित है। यह दृश्य बड़ा सौम्य है और दो समुदायों के मध्य की सूचना देता है।

सबसे प्रभावशाली मिति चित्र "ऐन्स के स्कूल" का है। इसकी व्यवस्था स्थापत्य कला सम्बन्धी बड़ी प्रभावशाली है। यह १६वीं शती के आदर्शों में ऐन्स का सूचक है और बड़ा गहन चौखटा है। इसमें आकृतियाँ इस प्रकार व्यवस्थित हैं कि दीर्घ वृत्तीय आंदोलन केन्द्र से सब ओर झूलती सी दृष्टिगोचर होती हैं। फिर अस्तु और प्लेटो की आकृति की ओर झूलती है। यह महाराजों द्वारा निर्मित हैं। चित्र धरातल से केन्द्र बिन्दु की ओर एक न्यूनता-पूरक आंदोलन अन्दर के फर्श, सीढ़ियों और दो विराजमान आकृतियों की ओर से कम होने वाली रेखाओं की ओर ले जाता है।

प्रभावशाली और रूप देने वाला ऐन्स जो उच्च पुनरुत्थान में स्थापत्य और मृत्ति-कला में पाया जाता है उसकी ही कलक चित्रकला में भी स्पष्ट



माइकेल ंगिलो (१५०८-१५१२ई०) का चित्र क्रियेशन आफ एडम
(सिसटाइन की छत से)

दृष्टिगोचर होती है। रैफेल और माइकेल एंगिलो के चित्र इसके प्रमाण हैं। कुछ नही रूप का बारटोलोमियो और एड्रियाडेल सारटो भी दृष्टिगोचर होता है।

एड्रियाडेल सारटो (१४८६-१५३१ ई०) की “मैडोना आफ दी हारचीज” में शानदार आकृतियाँ केनवेस को ढके हुए हैं। इस चित्र में पिरामिड सम्बन्धी परम्परागत समान समूह प्रतिध्वनित पाते हैं। प्रकाश फैला हुआ नहीं है। १६वीं शदी का यह एक पक्षीय आन्दोलन का स्वरूप है। इसमें सहन छाया है जिससे विवरण खोये हुये हैं; किनारे मलिन और सम्पूर्ण व्यवस्था में चक्करदार आन्दोलन दृष्टिगोचर होता है। यह सब प्रत्येक आकृतिको अलग-अलग और एक दूसरे के सम्बन्ध को व्यवस्थित किये हुये हैं।



उत्तरी इटली की चित्रकला

४१

उत्तरी इटली की चित्रकला उत्तरी इटली के मुख्य शहरों में वैनिस, मिशन, वेरोना, मँटुआ, फॅरारा, बोलोम्बा, और पैदुआ हैं। वैनिस सबसे श्रेष्ठ है। जिस द्वीप पर यह स्थित है वह आड्रियेट समुद्र के तट पर नमकीले दल दल ■ है। ■ स्थान पर उत्तरी इटली के लोग पाँचवीं शदी के ■ आक्रमण कारियों से बचने के लिये यहाँ रहते थे। यही कारण है कि यह क्षेत्र इटली से पृथक् बिल्कुल स्वतंत्रता पूर्वक विकसित होने लगा था। आरम्भ में वैनिस के निवासी समुद्र ■ करने वाले लोग थे। पूर्वी क्षेत्र से अधिक सम्पन्न वे और अपने कलाकारों को कुस्तुन्तुनिया के दरबार में चित्र रचना करते थे। वैनिस के बाजारों में सुन्दर किमखाब, रेशम, जवाहरात, धातु की वस्तुओं समीप-पूर्व से लाये हुये सेबकों की भर मार थी। राज-नैतिक दृष्टि से वैनिस दृढ़ क्षेत्र था। एक निरंकुश राजा राज्य ■ ■। बातावरण बड़ा शान्त था। जिस प्रकार इटली के अन्य नगरों ■ समय-समय पर कलह और उपद्रव होते थे यह ■ उससे मुक्त था। धार्मिक नीति ■ वैनिस अधिक स्वतंत्र था और रोम की शक्ति और प्रभाव से बहुत दूर था। यहाँ के लोग सेंट मार्क के अनुयायी थे।

यहाँ का जीवन फ्लोरेन्स के जीवन से बिल्कुल विपरीत भाव का था। यहाँ के लोग बड़े शान शौकत का जीवन व्यतीत करते थे। कुछ चित्रकार गाम्बोवनी

बालनी, कार्पसियो, टिनटैरेटो, और वैरोनीज आदि की कृतियाँ इनके उदाहरण हैं। उससे पूर्व में भद्रकीली तड़क मड़क थी। धार्मिक और सामाजिक उत्सव बड़ी घूमघाम से मनाये जाते थे। मजबूत कीमत्ता, सुनहरी कसीदाकारी, और मोतियों की जेलों की भरमार थी। प्रेम का विशाल और अति व्यय पूर्ण प्रदर्शन, वहाँ की विशेषता थी। वैनिस में साधारण जीवन व्यतीत करने वाला और धार्मिक व्यक्ति सहानुभूति का पात्र न था। यद्यपि यह क्षेत्र बड़ा विकसित और सम्पन्न था परन्तु यहाँ की कला पर तत्कालीन इटली की कला का प्रभाव स्पष्ट था। १५वीं शती तक वैनिस की चित्रकला पर वाइजेन्टाइन और गौथिक शैली का पूर्ण प्रभाव था। यहाँ रंगों का प्रभाव स्पष्ट था। सभीप पूर्व में तथा यहाँ का प्राकृतिक जीवन बड़ा रंगीला होने के कारण यहाँ तड़क भड़क बहुत थी। साथ ही साथ फ्लोरेन्स का प्रभाव भी अपनी विशेषता रखता है। इन सबके होते हुये भी वैनिस की शैली का व्यक्तित्व स्पष्ट था।

जैकोपो वेसिनी (मृत्यु काल १४७० ई०) वैनिस की चित्रकला का प्रवर्तक माना जाता है। उसकी नोट बुक से विदित होता है कि वह प्रकृति प्रेमी था, पेड़, पहाड़, फूल, पशु आदि से बड़ा प्रेम करता था। उसकी कल्पना के यही विषय थे। अभिजात्य विषयों के प्रति भी उसकी अधिक रुचि थी। इस नोट बुक में स्थापत्य कला संबंधी विवरण प्राचीन मूर्तियाँ, पौराणिक देशता, जन देवता आदि की प्राकृतियाँ चित्रित हैं। प्राचीन रोमन उपनिवेश पैडुआ का प्रभाव भी वैनिस की चित्र कला पर पड़ा। इसका धार्मिक और सांस्कृतिक प्रभाव सदैव पड़ता रहा। हेसन गार्डनर का कथन है कि यह स्थान महान इतिहासकार लीवी का जन्म स्थान है। लीवी को अभिजात्य वाली वस्तुओं से बड़ा प्रेम था। उसमें बड़ा धार्मिक प्रेम था अतः वह सेन्ट बरनार्ड के प्रश्नों का उत्तर बड़ी सफलता से दे सका था। इतना ही नहीं ग्वोटो ने "एरीमा वेपित" को १३०५ ई० चित्रित किया था। पाओलो यूसैलो १५वीं शदी के अर्ध भाग में इसी क्षेत्र में चित्र रचना कर रहा था। यह १४४१ ई० में बोनाटेसो "गादामैलाटा" की कुछ सवार मूर्ति की रचना करते और पवित्र वेदी को संजाने आया था। इस प्रकार पैडुआ बड़ा प्रभावशाली स्थान था। उत्तरी इटली के लोग प्रकृतिवाद की लहर से प्रभावित थे। फ्लोरेन्स के लोगों वास्तविक बातों को प्राकृति का रूप दिया था। परन्तु वैनिस के लोग प्राकृति का रूप नहीं दे सके। प्रत्येक वस्तु में आनन्द का अनुभव किया। उनको अभिजात्यिक रूप दिया।

एंड्रिया मैनटेगना (१४३१ — १५१६ ई०) ने उत्तरी इटली की असंकरित शैली को फ्लोरेन्स की गम्भीरतापूर्ण वास्तविकता प्रदान की। डोनाटेलो की वास्तविकता से प्रभावित होकर इसने पेंडुम्मा में शिखा प्राप्त की। इनका चित्र “क्रूसो फिक्सन” में दोनों प्रभाव विद्यमान हैं। अप्रभूमि में एक पहाड़ी चट्टान पर “तीन क्रॉस” की आकृतियाँ हैं दो समूह वर्षाओं के हैं। ये रोम निवासी हैं और ईस के मित्र कहलाते हैं यह चित्र सेन्ट जैना की वेदी ■ पीछे की चित्रकारी के दृश्य का एक भाग है जिसकी रचना मैग्गिना ने की थी। यह एक लम्बा चौखटा है जो वेदी के ऊपर लटकता है। इसमें कुछ संख्या में भित्ति चित्र है जिनका विषय वेदी चित्रों से मिलता है। कोरटोना ■ मा-एन्गेलीको के द्वारा रचित “एननसियेशन” उसका एक भाग है।

यह वर्णित दृश्य दो कर्ण धरातलों पर व्यवस्थित है जो दो कोनों से परावृत्त होते हैं। और केन्द्रीय क्रॉस पर एक दूसरे को काटते हैं। इस चित्र में मैन्टेगना की प्रत्येक रोमन वस्तु को चित्रित करने की शालसा को स्थान प्राप्त हुआ है। प्रत्येक क्रॉस के ऊपर उसकी कठोर वास्तविकता की स्पष्ट झलक है मौखिक शैली में रेखा चित्रण की भावना भी उसी प्रकार स्थान पाती है।

मैन्टेगना ने गौन जैजा परिवार के भित्ति चित्र की रचना की है। इस दरबार ■ उसने बहुत समय ■ सेवा की थी। मैन्टुम्मा के किले की भित्ति पर इस चित्र की रचना है। दो खम्बों के बीच एक उभले स्थान पर चित्र की रचना बड़ी दृढ़ता से हुई है एक खम्बे की ओर एक स्वाभाविक पर्दा खींचा गया है जो दर्शक को बड़ा मनमोहक दृश्य उपस्थित करते हैं। बाईं ओर को नवाब मुहोबिको गौमज्जिआ विराजमान हैं उनके हाथ में उसके मंत्री द्वारा दिया हुआ एक ■ है। उस पत्र को पढ़ कर उसकी मुद्रायें ऐसी प्रतीत होती हैं मानो वह कुछ कह रहा हों। सीधे हाथ की ओर वेमम दृढ़ता पूर्वक बैठे हैं और नवाब को निहार रही है। ऐसा प्रतीत होता है कि इस पत्र से भी ■ कुछ संबंध है। एक छोटी बालिका एक सेवक हाथ में लिये हुये है। वह फल की मैनसैसा की ओर बढ़ा रही है। उसके बाईं ओर एक बीना है वह मनोविनोद का साधन ■। उस समूह में दरबारी तथा उसके परिवार के लोग हैं। यह बड़ा बानदार गम्भीर परिवार दृश्य है पत्र की घटना अप्रमुख घटना है। विशेषता यह है कि प्रत्येक आकृति का स्वाभाविक चित्रण दर्शक को मोहता है। नवाब उच्च विचार ■ व्यक्ति है, सफल शासक है। उसके मंत्री की बड़ी ताक है और तिरछा आँखों से देख रहा है। वह बड़ा स्पष्ट और

वैभव युक्त है गौरवपूर्ण वेगम के मुख का स्वरूप अण्ड्री ग्रहणी का है। प्रत्येक आकृति का गहन प्रभाव है परन्तु सब आकृतियों में मंत्रीपूर्ण लौकिक संबंध नहीं है। नीचे की छत में भ्रान्ति को बड़े स्पष्ट ढंग से व्यक्त किया है।

आकृति के गहन अध्ययन में मॅन्टेग्ना ने उत्तरी इटली में वही कार्य किया जो डोनाटेलो और मैसेसियो ने फ्लोरेंस में किया था। आम्ब्रजात्यवादी मूर्ति कला के संग्रह जो उसके संग्रहालय में पाये जाते हैं बड़े सुन्दर उदाहरण हैं। उसकी कला में पुरातत्व ज्ञान की भलक है। प्रच्छाया, प्रकाश का विशेष प्रभाव है, सूर्यास्त का दृश्य ही नया नगर का गौरव सा प्रतीत होता है।

उत्तरी इटली में उत्साही कलाकार दूसरा एन्टोनेलो-डा-मॅसीना (१४३०—१४७६ ई०) है। इस कलाकार के आरम्भिक ज्ञान का नहीं है परन्तु उसकी कला उत्तरीय योरोपीय कला से सम्पन्न भवद्य है। उसके रुचिपूर्ण वास्तविक व्यक्ति चित्र विश्वसनीय स्पृशता है। उसके एक चित्र “सेन्ट फॅरोम अध्ययन में” में देहात के चित्रों और दृश्यों का एक असमान उदाहरण है। उसमें भ्रान्तरिक प्रभाव है। तेल रंग की शैली को विशेष प्रकार का प्रोत्साहन दिया गया है। उत्तर के लोगों से उसने रंग और धरातल के प्रभाव का अध्ययन किया था। मॅन्टेग्ना पैदुआ में ही निवास करता है। जैकोपो वॅल्लिनी और उसके परिवार ने उसी क्षेत्र में धाना की। मॅन्टेग्ना ने जैकोपो की पुत्री से विवाह कर लिया। उसके पुत्र की म्रित्यु यह फल हुआ कि वॅनिस में गम्भीर वास्तविकता का प्रभाव फैला। जैन्टिल वॅल्लेनी की मुख्य लालसा अपने पिता के वर्णनात्मक शैली का अनुकरण करना या भ्रतः उसके चित्रों में वॅनिस के तमाशों के चित्रण की विशेषता पूर्णतया है।

इस वर्णनात्मक रुचि की पराकाष्ठा विटोर कोरपॅसियों (१४६०—१५२२ ई०) की ऊँची कल्पना में दृष्टिगोचर होती है। जैन्टिल के समाशे में चित्रित गम्भीर समूहों में गति और रुचिकर आकर्षण है जैसा सेन्ट उरसुला श्रृंखला में स्पष्ट है। तत्कालीन वॅनिस की भलक है। उनकी पोशाक में क्षत्रधार वस्तुएँ हैं। स्पष्ट रंग के चिन्ह हैं। इस प्रकार के रंग के चिन्हों का प्रभाव सजीव आलेखनों और पूर्ण प्रकाश के प्रयोग में है। “सेन्ट उरसुला के स्वप्न” का चित्र बड़ा सजीव है। कमरे की जगह का कितना उपयोग है। बाह्य और भ्रान्तरिक प्रकाश का अन्तरीय खेल है। इससे कमरे में प्रकाश का भिन्न-भिन्न माप है भ्रतः स्थान की वास्तविकता का बड़ा ज्ञान होता है बड़ा साधारण आलेखन है। लड़ी और पड़ी बकरेखाओं की सुन्दर व्यवस्था, कणों

का विरला प्रयोग सब बिसरकर दृश्य ■ सुन्दर सामंजस्य उत्पन्न करते ।

जैकोपो वेलिनी के पुत्र गाम्बो बनी वेलिनी (१४२८ - १५१६ ई०) ■ नवीन पथ की खोज की। १४६० ई० का एक आरम्भिक प्रकाशन "पाइटा" है। इस चित्र ■ गहन भावुकतापूर्ण संक्षिप्त चित्रण है। रेखाकृति में कठोरता है, उदासीन रंगों का प्रयोग है। पृष्ठभूमि ■ नीचाम रातल, विशाल आकाश, बड़ी रेखाओं की आकृति के भादस, ■ मिलकर शान्तिमय वातावरण उपस्थित करते हैं। भ्रमभूमि में तीन आकृतियाँ ■ जिनका भाषा भाग चित्रित है। मुखाकृति ■ शोक भावना है। चित्र में क्वारी और सेन्ट जोन मृत ईसा के शरीर को संभाले हुये हैं। ईसा का चिर क्वारी की ओर झुका हुआ है। आध्यात्मिक और लौकिक रूप से संघर्ष पूर्ण सामंजस्य है। यद्यपि चित्र में कौपीय स्थिति है आकृति की तीव्र खोज है और स्थूलता का सम्बन्धी था। मूर्तिवत् है। गाम्बोवनी का विद्रोह वेनिस सम्बन्धी था। जैसा आरम्भ के चित्रों ■ पाया जाता है उसकी चित्र रचना भावना में गहनता और आकृति ■ सांसारिक पक्ष अधिक न था।

गाम्बोवनी का एक दूसरा चित्र "फारी चर्क की मेडोना" का चित्र। इस संयोजन में गिरजाघर के दृश्य का चित्रण ■। केन्द्र में सर्ववृत्त सोने से कड़ा हुआ करोला है। उसी स्थान पर मेडोना उच्च सिंहासन पर विराजमान है। दोनों तरफ की दो संत उसकी ओर झुके हुये हैं। यह दोनों संत गिरजाघर के दो रास्तों पर खड़े हुये हैं। गिरजाघर की इमारत में स्थापत्य कला सम्बन्धी और संतों के दोनों समूहों में मनोवैज्ञानिक एकता का प्रभाव प्रदर्शित करता है। पुनरुत्थान काल की खुदाई के पूर्ण विशाल नौसटा, सम्पन्न ■ और भ्रंशकार की व्यवस्था, भत्युत्तम सामग्री, और चमकदार रंग वेनिस की चित्रकला के गौरव को प्रदर्शित करते हैं।

गाम्बोवनी वेलिनी का एक "लघु रूपक" चित्र वेनिस की चित्रकला शैली को प्रत्यक्ष करता है। इस चित्र की भ्रमभूमि में काले सफेद पत्थरों का कर्षण है। इसके केन्द्र में एक पेड़ के चारों तरफ कुछ बच्चे खेल रहे हैं। स्त्री और पुरुष स्पष्ट ■ से खड़े हैं परन्तु ऐक्य ■ आभाव है। शेष चित्र में एक दृश्य है। जिसमें एक पहाड़ी भीत चट्टानी पहाड़ों ■ घिरी हुई। इस चित्र ■ भास्य स्थान की चित्र योजना की बड़ी एकड़ है जिसमें भ्रमभूमि में आकृतियाँ स्वाभाविक रूप से दृश्य के साथ सम्बन्धित हैं। इस ऐक्य की विशेषता है कि इसमें समस्त क्षितिज समतल जिन पर प्रत्येक आकृति बराबर और रेखायें उचित स्थान पर स्थिति है संयुक्त नहीं हुये हैं; बल्कि लगातार जग-



साँद्रोवेनी बोलिनी (१४६० ई) का पाइटा भित्ति चित्र
(नेशा, मिलन में)



महादृष्ट पूर्ण प्रकाश और आच्छादित कर देने वाले वातावरण का प्रभाव भी है जो समस्त आकृतियों को मधुर स्वर ■ मिलाता है ।

गाम्बोवनी के कलानगर में दो नव युवकों ने भी प्रवेश किया । यह नवयुवक वेनिस की चित्रकला शैली को एक नवीन दृष्टिकोण देना चाहते थे । ये गाम्बोर गाम्बोन और टाइटन थे । गाम्बोर गाम्बोन (१४७८—१५१० ई०) की थोड़ी कलाकृतियां प्राप्त होती हैं । अल्प आयु में ही इन्होंने अपनी भौतिक यात्रा समाप्त कर दी । आरंभ की “केसिल फ्रीको मंडोना” के चित्र में एक नवीन दृष्टिकोण की स्थान मिला है । दृश्य-चित्रण पर अधिक बल दिया गया है । इसके चित्र के पूर्व वेदी की रचना में तीन पट्टियां तीन पंक्तियों के समान होती थीं । प्रत्येक पर चित्र रचना होती थी । ये तीनों पट्टियां कबजों के द्वारा इस प्रकार जुड़ी हुई होती थीं कि उनको मोड़कर इस प्रकार एकत्रित किया जाता था कि एक विशेष प्रकार की आकृति बनती थी । ■ शैली में गाम्बोर गाम्बोन ने विशेष परिवर्तन कर दिया है । ■ कलाकार की कृतियां उसकी व्यक्तिगत विशेषता और शान्तिमय मुद्रा की सूचना देती हैं । क्वारी और बालक एक ऊंचे सिंहासन पर खड़े हैं । दोनों ओर संत लोग खड़े हैं । समस्त आकृति में पिरामिड का स्वरूप बनता ■ । यह एक चौकोर चौखटे में स्थित है । जिसके अंतर्गत घरातल, दीवार और सिंहासन है । इस सबके पीछे एक जगमगाता दृश्य है । गहनता को समानान्तर रेखाओं द्वारा व्यक्त किया गया है । ये रेखाएँ अग्रभूमि से क्षितिज की ओर समाप्त होती हैं । घरातल यथा प्रमाण हैं । इसमें आलेखन विभुज और चतुर्भुज ■ हैं जिनको भंडों के कर्णों के द्वारा गति प्राप्त हुई है । यही अग्रभूमि और पृष्ठभूमि को मिलाते हैं । रंग योजना में मुद्रा की प्रेरणा प्राप्त होती है । गर्म लाल रंग को शीतल हरा और नीला रंग बल प्रदान करते ■ ।

एक दृश्य “टेम्पेस्ट” का है । यह चित्र एकेटेमी फ्राफ वेनिस में सुरक्षित है । इसकी आकृतियां आधीनस्थ हैं । ■ भंडावात के दृश्य से जुड़ी हुई हैं । यही चित्र का विषय है । एक विशाल जयह में नक्काशी की गई है । नेत्र उस पर टकरा जाते हैं । बाई ओर आकृतियों से बावलों तक में छाया और प्रकाश चित्र को बल देते हैं । इसी प्रकार एक चित्र “इलीपिंग मंडोना” का है । इस चित्र में आकृति और दृश्य एक दूसरे के ■ हार का कार्य करते हैं । विशेषता यह है कि इतने पर भी एक दूसरे से ■ हैं । विशाल शान्तिमय घरातल और सुदृढ़ रेखाएँ जगमगादृष्ट पूर्ण रंगीन सिक्के हुये कपड़े के ■

एक स्वर होते हैं। इसकी कोमलता पूर्ण दाखू पहाड़ों में पुनरावृत्ति हो जाती है। एक चक्करदार सड़क के द्वारा अखिलें दृश्य पर अटकती और प्रकाशपूर्ण आकाश के विपरीत काश्मिरपूर्ण पेड़ों में विलीन हो जाती हैं। आगे चल कर काले रंग के पेड़ों की आकृति में वह मैडोना के स्तिर पर समाप्त होती हैं।

गाभ्रीरगाभ्रीन के एक चित्र "फेट चैम्पेद्री" में आरम्भिक व्यवस्था अधिक स्पष्ट है और सुडोल होकर अति सूक्ष्म है। खड़ी आकृतियों में पेड़ और मकान घातल के आलेखन में और पड़ी आकृतियों में शीत, नील की डोरियाँ पृष्ठभूमि और आकाश सम्मिलित हैं, इनसे विरोध प्रदर्शित करती हुई कर्णवत भुजा, पैर और पहाड़ियों की परिधि रेखा और अन्य इतने प्रकार के विवरण और सहस्रते हुये आकृति और भावियों के वक्र चित्रित हैं। ये व्यवस्थित रेखा में अंतज्ञान से अधिक अनुभव की जाती है। ये व्यवस्थित रेखायें बोटी-सैली के "कालमनी" और रैफेल के "स्कूल आफ एपेन्स" के विपरीत हैं। बंधी बजाने वाले की पोशाक में लाल रंग पीतल रंगों की केन्द्रित करता हुआ चित्र को जगमगा देता है। मांश, पत्थर और आडियों से विभिन्न-विभिन्न प्रकार की रचना से ऐक्य का समर्थन होता है। यह सब सुनहरी चमक से सम्बद्ध है और वैनिस की चित्रकला की यह एक विशेषता है। आलेखन के मेल को बढ़ाने के लिये रंग का प्रयोग अलंकारिक तत्व के रूप में नहीं होता बल्कि आकृति की रचना में इसका प्रयोग अप्रत्यक्ष तत्वों के रूप में होता है। इसका तैल चित्रों की रचना, छाया प्रकाश का कोमल मिश्रण, और अस्पष्ट वातावरण दृष्टिगोचर होता है यही वैनिस के आदमों की विशेषता है। "फेट चैम्पेद्री" एक विशेष तत्व यह है कि इसमें गाभ्रीर गाभ्रीन और वैनिस स्कूल का समान प्रभाव है। इस प्रकार गाभ्रीर गाभ्रीन ग्रामीण जीवन के प्रति महान सूक्ष्मग्राहीगुण और वैनिस स्कूल की शान्तमय विचारस्थिति भुद्रा का सजीव मिश्रण है। इटली में वैनिस का प्रथम स्कूल था जहाँ प्राकृतिक प्रेम का पाठ पढ़ाया ।

गाभ्रीर गाभ्रीन की शैली को अनुकरण करने वाले बहुत चित्रकार थे। इसमें से मुख्य टाइटन (१४७७-१५७६ ई०) पाल्मा वेंसिहो, (१४८०-१५२८ ई०) पेरिस मोरडोन (१५००-१५७१ ई०) कारिमानो (१४८०-१५४४ ई०) थे। तदनुक टाइटन (१४७७-१५७६ ई०) ने आरम्भ में गाभ्रीर गाभ्रीन की शैली का अनुकरण किया। "कनसर्ट" चित्र से यह भाव-

पूर्णतया स्पष्ट होता है। यहाँ एक दूसरे की सहकारिता का भी अनुभव होता है।

टाइटन स्वाभाव से मांसल और हरे भरे विचारों का था अतः उसकी रचना में प्रभावशाली आलेखन और तेजस्वी विषयों के प्रतिपादन की आवश्यक है। नेशनल गैलेरी लंदन के 'वेब्स और एरियाडेन' चित्र से यह भाव स्पष्ट होता है। शोभायमान "एज़म्सन आफ दी डरजिन एन्ड पिताशेभैडोना" तथा 'एन्टीक्वेन्ट' फ्रेडी चैम्पेटी के प्रभावशाली आलेखन एक दूसरे से मिलते हैं— व्यवस्था में रंग की स्थूलता सम्पन्न है। छाया प्रकाश, उष्ण और शीतल रंग, सामंजस्य और विरोध को प्रदर्शित करते हैं और गहन भावना में विलीन हो जाते हैं। यह वेब्स की शैली की एक विशेषता है कि इनको शान्तिपूर्ण और सौन्दारिकता में अधिक विश्वास है। यहाँ उसकी सुन्दर अभिव्यञ्जना है।

सरासल के निर्माण में टेम्परा भूमि पर अपार और पारदर्शी रंगों के ऊपर रंगों के पतल लगा कर तल रंगों से मिश्रित करके, सूर्य की गरमी से सुखाकर, अधिकतर लाल और बागामी रंगों का प्रयोग है।

टाइटन के कुछ बाद के चित्रों में रंगों के प्रयोग पर प्रतिबन्ध लगा दिया था। 'यंग इंगलिश मेन' इसका उदाहरण है। यद्यपि विषय की जानकारी कम है इस चित्र में एक नवयुवक की लम्बाई में आधा चित्रित किया गया है। उसकी पोशाक काली है। गले और कलाई पर झलर नहीं है परन्तु सोने की जंजीर है। सीधे हाथ में शीश पकड़े हैं। बाया हाथ बेचनी के साथ कुल्हे पर रखा हुआ है। बड़ी सरलता और आत्मा संयम के साथ इस नवयुवक की इस कला कृति में इस व्यक्ति के मान और शिष्टता की ही अभिव्यञ्जना नहीं है अपितु उसकी उत्तम सूक्ष्म ग्राही प्रकृति को भी व्यक्त किया है। आधी सन्नी आकृति चौकटे को भर लेती है। शृंगार की सहायता से आले आगे पीछे को चलती है। भुजाओं की परिधि रेखा, मुद्राकृति के समान ही स्पष्ट है। इस चित्र तथा 'दी मेन विद दी ग्लोब' बड़ी नियंत्रित रंग योजना है। पृष्ठ भूमि के द्वारा आकृतियाँ अधिक स्पष्ट हो गई हैं। इन व्यक्ति चित्रों में गुण दोष की व्याख्या नहीं हुई है अपितु उनकी पोशाक मुद्राओं आदि का भी विशेष स्थान है। उदाहरण के लिये यंग इंगलिश मेन चित्र के वस्त्र और रूप और दो मेन विद दी ग्लोब के तीक्ष्ण त्रिकोण कितना विरोधात्मक प्रभाव रखते हैं। यदि किसी समूह पर विचार करना हो तो एकचित्र पोष पीस तृतीय और

उसके नाती को देखिये। इस चित्र में टाइटन का प्रत्येक पात्र और परिस्थिति की मनोवैज्ञानिकता के सम्बन्ध में अमूर्त दृष्टिकोण और धार्मिक ज्ञान की स्पष्ट अभिव्यक्ति है, क्योंकि यहाँ कलाकार को सभी आवश्यक साधन उपलब्ध हैं। मुखाकृति की अभिव्यंजना, मुद्रायें पोशाक आदि का उचित चित्रण दर्शक को विभोर कर देता है।

टाइटन के बाद की कला कृतियों में उदाहरण के लिये "एज़ूकेशन आफ क्यूपिड" पाइटा एनटोम्बमेन्ट, और काउनिंग आफ वीन्स" आदि चित्रों में सुनहरी जगमगाहट ■ मिश्रित हो जाने वाली आकृतियाँ प्रकाश और रंग ■ निर्मित हैं। इन चित्रों में उन रंगों का प्रयोग है जो स्पेन और उत्तरी शीतल के प्रतीकवाद के युग को भी पहिले से सूचित करते ■।

टाइटन के व्यक्तित्व की विशेषता यह थी कि वह अपने चित्रण गति को भारमुल्लसता, महत्त्व, दुर्घटना में कोमलता और सौंदर्य प्रदान करता था।

जैकोपो टिनटोरेटो (१५१८-१५६४ ई०) तत्कालीन वैनिस का चित्रकार था। यह मान्यतावाद (Mannerism) का मुख्य कलाकार स्वीकार किया जाता है। उसने वैनिस की शाही और शानदार परम्पराओं, अपने वैनिस के विशाल चित्रों में भड़कीले कपड़ों के चित्रित करने को अधिक महत्त्व दिया है। वह बिना आरम्भिक आकृतियों का चित्रण किये हुये ही विशाल आकृतियों को चित्रित कर देता था। वेसारी ने वर्णन किया है कि एकबार उसको एक गिरजाघर की छत को सुंदर आलेखनों से सजाने की आज्ञा दी गई। तीन चित्रकार जिनमें टिनटोरेटो भी था, कार्य में लग गये। सबसे खेळ चित्र रचना टिनटोरेटो की ही स्वीकार की गई। उसके एक चित्र "सास्ट सपर" में छाया और प्रकाश का नाटकीय विरोधाभास है। गहन स्थान में लम्बाई, चौड़ाई मोटाई और दिखाने वाली विधि ■ इसकी भिन्न व्यवस्था की है। जकाचौध कर देने वाले तीव्र प्रकाश में क्षेत्र जगमगा जाते हैं।

एक दूसरा चित्र "मिराकिल ■ सेन्टमार्क" में सेन्टमार्क की नीचे की झूलती हुई आकृति में उत्साह पूर्ण गति है। नेत्रों को छाया और प्रकाश से गति मिलती है। पूछ भूमि में कोमल और शीतल रंगों का और अंधकार पूर्ण स्थान पर उल्लू और सम्पन्न रंगों ■ प्रयोग प्रकृति पूर्ण ऐक्य स्थापित करता है। टिनटोरेटो के प्रकाश की अभिव्यंजना स्वाभाविक है, उसने विवरण को स्पष्ट करने का प्रयत्न नहीं किया है। ब्रिटिश विज्ञान-बोध के उसके बहुत से चित्र उसके द्वारा चित्रित आलेखनों ■



गाग्रोर गाग्रोन (१४७५-१५१० ई०) का चित्र फेटी चैमपेद्री
लेट लोकर, पेरिस में



टाइटन (१४७७-१५७६ ई०) 'एजुकेशन ऑफ क्यूपिड'
(ब्रिटीश गैलरी रोम में)

प्रयत्न है। उसने सीधी विधि से चित्र रचना की है इस प्रकार हटसी की शैली के अपेक्षा आधुनिक शैली के अधिक समीप ।।

वैरीनिस (१५२८-१५८८ ई०) ने संसारिक विषयों को लेकर चित्रण की व्यवस्था की। विशाल धरातल की अभिव्यंजना इसकी विशेषता थी। कारपेसियो ने वैरीनिस की पवित्र तड़क भड़क का वर्णनात्मक चित्रण बड़ी सरलता और स्वाभाविकता से किया है। वैरीनिस एक चित्र "फ्रीस्ट इन दी हाउस आफ लेवी" स्थापत्यकला सम्बंधी ढाँचे का सुंदर उदाहरण है। इस चित्र में उसने बहुत सी आकृतियों को गति प्रदान की है। भ्रान्तरिक व्यवस्था तथा केन्द्रीय बिन्दु पर अधिक बल न देते हुये उसने स्थान और रंगों के द्वारा सतत स्फुरण उत्पन्न कर दिया है। वैरीनिस के चित्रों में धरातल की रचना चंचलतापूर्ण विभिन्नता ।। टाइटन और टिनटोरेटो की अपेक्षा उसके रंग अधिक उष्ण नहीं हैं। लाल रंग की अपेक्षा नीले रंग का अधिक प्रयोग है। सुनहरी प्रकृति को अधिक व्यापकता नहीं है। भ्रंशकारिक पक्ष अधिक समर्थन है, छाया प्रकाश में अधिक विरोध नहीं है।

टाइटन और टिनटोरेटो की भांति एक समकालीन चित्रकार कोरीगियो (१५६४-१५३४ ई०) था, जो परमा के आसपास रहता था। उसकी वेदी की चित्र रचना काव्यमय आकर्षण है। वह न अधिक था न अधिक परन्तु उसने कृत्रिम और एकाग्र प्रकाश का प्रयोग किया ।। उसने भावना की 'होली नाइट' में भली प्रकार व्यक्त किया है।

कोरीगियो ने पाइमा के गिरजाघर के गुम्बज में एक चित्र "एजम्सन" की रचना की है। इसमें सन्त और गिरजाघर के पादरी फरिश्तों के साथ बादलों में विराजमान हैं। कटघरे के द्वारा बहुत सी देवदूतों की आकृतियाँ ऊपर की ओर देखती हुई उनकी ओर बढ़ने का प्रयत्न कर रही हैं। इस भ्रान्ति को कोरीगियो ने छोटी दीखने वाली आकृतियों द्वारा तथा भावपूर्ण चमकदार प्रकाश और रंग के द्वारा पूर्ण किया है। परमा के भित्तिचित्रों को देखकर मैन्टेना के "कैमरा डेल्ली स्पोसी" का स्मरण हो आता है ।। भ्रान्तिपूर्ण प्रभाव और दृढ़ छोटी लगने वाली आकृतियों ध्यान करने लगते हैं। यदि गहन रूप से देखा अथवा तो कोरीगियो की रचना में माहकेल एंगिलो की देखा चित्रण, रेफेल की भावुकता, लिनार्डो की छाया प्रकाश प्रदर्शक शैली और टाइटन की रंग योजना और आलेखन व्यवस्था का पूर्ण होता है ।।

१६वीं शताब्दी ■ कुछ चित्रकारों ने पिछले कलागुरुओं की रचनाओं में से उत्तम गुणों को संग्रह करने का प्रयास किया। यही आचरणवाद कहलाता है। माइकेल एंगिलो की रेखा चित्रण शैली, रेफल का शिष्ट प्रकार का संयोजन, टाइटन की रंग योजना कोरीगियो की छाया ■ विधि इस प्रकार की विधि जिसमें बाह्य निरूपण के अतिरिक्त आन्तरिक भावना अथवा कलाकार की आत्मा का अभिव्यक्ति, पांडित्य इन्हीं कहलाती है। बोत्तोनी और फैंटीसी की चित्र रचना इसके उदाहरण हैं।

आचरणवाद के फ्लोरेन्स और रोम दो मुख्य केन्द्र थे। पोन्दोरमो (१४६४-१५५६ ई०) ब्रोजियो, (१५०३-१५७२ ई०) रोसो (१४६४-१५४० ई०) प्रथम युग के आचरणवादी कहलाते हैं। इनके चित्रों में माइकेल एंगिलो की चित्र रचना की गहरी छाप है, ये लोग माइकेल एंगिलो की आत्मा को व्यक्त करने में सफल नहीं हुये। दूसरे युग के आचरणवादी कलाकारों में वैंसारी (१५११-७१ ई०) का नाम प्रमुख है। हरमेन लेचि ने इसको इटली के कलाकारों की जीवनी लेखक बतलाया है। फ्रान्सेसको सालव्वाटी (१५१०-१५६३ ई०) ■ का आचरणवादी माना जाता है। इस समय यह शैली अधिक प्रचलित हो चुकी थी। टैडियो (१५२६-१५६६ ई०) और फैंटीसी जूनेसे (१५४२-१६०६ ई०) ने इस प्रकार की कला शैली का प्रतिनिधित्व किया है। फ्लोरेन्स के बाहर पारमा का कोरीगियो १६वीं शताब्दी की कला प्रगति ■ भिन्न शैली का प्रवर्तक माना ■ है। उसने अपनी प्रलंकारिक योजनाओं में बारोक शैली का अनुसरण किया है। उसके चित्रों में प्रकाश, गहनता और गति है। उसका रंग के प्रयोग ■ ज्ञान और उसकी विशेषताओं में आनंद ■ आभास १६वीं शताब्दी के फ्रांस का स्मरण कराता है। उसके अनुयायी पारमा के पारमीगायनियो (१५०४-१५४० ई०) बोत्तोनी के टिवाल्डी (१५२७-१५६६ ई०) ने केन्द्रीय इटली के आचरणवाद को जन्म दिया। इसका प्रभाव यह हुआ कि म्यूजियों रोमानो के निवासी बोत्तोनी का शिष्य प्रीमाटोसियो (१५०४-१५७० ई०) और मोडेना का निकोलो डेल अर्बेट (१५१२-१५७१ ई०) का सादृश्य सम्बंध हो गया। वेनिस में आचरणवाद का प्रतिनिधित्व टिन्टोरेटो ने किया उसने माइकेल एंगिलो की भाकृतियों को अपनाया परन्तु उसका व्यक्तित्व इतना प्रभाव शासी था कि उसने आचरणवाद को अपनी मौलिक शैली का ■ दिया। स्पेन के कलाकार एस्कोरो पर भी उसका ■ पड़ा। जो बेरिस के आचरणवाद का अनुयायी स्वीकार किया जाता ■

बिरोक चित्रकला

१७वीं शताब्दी

४२

बिरोक फ्रेड्रिख शब्द है जिसका अर्थ अनोखा, अजीब आदि हैं। इस शब्द का प्रयोग तत्कालीन पिछली कला का आश्चर्य चकित कर देने वाला मूल्यांकन कहा जायगा। वास्तव इसका अर्थ एक प्रकार का द्वेष लक्षित करना है। पुनुरुत्थान काल ■ योहान ने जिन प्रतिबंधों को समाप्त कर दिया था उनकी पुनरावृत्ति का इसमें वर्णन है। गिरजाघर के व्यक्ति की स्वतंत्रता बहुत समय तक ■ रह सकी। उत्तर में धार्मिक युद्ध और सामाजिक झगड़े अपना स्थान ग्रहण कर रहे थे। दक्षिण में गिरजाघरों में धार्मिक विप्लव के प्रति-रूप कार्य हो रहा था। राज्यशक्ति ■ चुकी थी और दरबारी सम्यता पहले से अधिक दृढ़ हो रही थी। १४वे लुई ने (*L'etat, c'est moi*) "मैं राज्य हूँ" की घोषणा की। व्यक्तित्व को स्थान मिला। मध्यकाल की अनेका नवीन प्रतिबन्ध अधिक दृढ़ थे। कला ■ परिवर्तन हुआ। १७वीं शताब्दी के आरम्भ से ही इटली में कला का स्वर्ण युग समाप्त हो ■। इसका तात्पर्य यह नहीं है कि अधिक महत्व पूर्ण कार्य नहीं हुआ। इटली में ऐसा कोई चित्रकार उत्पन्न नहीं हुआ जिस प्रकार १५वीं व १६वीं शताब्दी में चित्रकार हुये थे। इटली की १७वीं शताब्दी में पुनुरुत्थान का पतन हुआ। अतः वैचित्र्यमि, बिरोध, शास्त्रीय नवित कला से प्रेम और नाटकीय वास्तविकता को अधिक स्वागमिली। घर में निरपेक्ष जीवन के समय ■ मिथ्याभिमान और दम्भ की प्रेरणा मिली। वैज्ञानिक भावधारों का अधिक स्वागत किया गया।

चर्च के आधिपत्य से मुक्ति पाकर व्यक्ति स्वतंत्र हुआ। स्पष्ट रूप से यह मैसैलियो और फ्रांसिस बेकन का युग कहा जायगा। अनेकानेक प्रकार की दूरबीनों व थरमामीटरों का आविष्कार हो गया। पुनरुत्थान की साइकिल का पहिया उलटा चलने लगा और वैज्ञानिक युग का विकास हुआ। इटली की १७वीं शताब्दी की कला ■ तीन मुख्य विशेषतायें थीं। (१) ओलोग्ना केन्द्र में भ्रमरएणवाद के कलाकार कैरैसी एगोस्टीनो तथा उसके साथियों की शैली का शास्त्रीय निर्वाचन और विवेचन, (२) नेपिल्स केन्द्र पर कैरावैजियो और उसके साथियों का प्रकृतिवाद, (३) रोम केन्द्र में बारोक शैली। कैरैसी एगोस्टिनो (१५५७—१६०२ ई०), लूडोविसो (१५५५—१६१३ ई०) और ऐनीबेल (१५६०—१६०६ ई०) की ऐतिहासिक दृष्टि से गणना १६वीं शताब्दी में ही की जाती है, परन्तु १७वीं शताब्दी के क्षेत्र ■ भी इनका उचित स्थान है। इन्होंने पिछले कला गुरुओं की विशेषताओं का संकलन किया है। माइकेल एंगिलो और रैफल की रेखा चित्रण शैली, टाइटन की रंग योजना और कोरेगियो के सौंदर्य को संग्रहीत करके उनको एक ही रचना में स्थान देने की भावना से कलाकृति को निखार नहीं मिला। इससे एक गुण दूसरे गुण के प्रभाव से दबा, अतः शास्त्रीयता में आरोचकता आने लगी। एनीबेल इन सब कलाकारों में प्रमुख माना जाता है। नक्शा नवीस के रूप में उसकी रेखा चित्रण शैली पराकाष्ठा पर थी। १६०४ ई० की रोम के पालाजो फारोसि के गिरजाघर के भित्ति चित्रों की सहायत बारोक कला का पूर्व ज्ञान करा रहा था।

इन्के अनुयायियों में ग्युडोरैनी (१५७५—१६४२ ई०) ग्यूरसिनो (१५६१—१६६६ ई०) डोमैनीचिनो (१५८१—१६४१ ई०) आदि मुख्य हैं। डोमैनीचिनो को अनुमानतः मुख्य मानते हैं। उसके विशाल शास्त्रीय संयोजक ने निकोलास पोसीन की कला को प्रभावित किया था। उसको दृश्य चित्रण का अभ्यासी स्वीकार किया जाता है।

बारोक चित्रकारों की यह विशेषता स्वीकार की जाती है कि उन्होंने गिरजाघरों और महलों की विफाल भित्तियों और छतों को सजाने में विशेषता का प्रदर्शन किया। इन सबमें सबसे बड़ा शास्त्रीयता लैन फ्रेंको (१५८१—१६४७ ई०) था। यह परमा का निवासी था और गिरजाघर ■ कोरीगियों की कलाकृतियों से अधिक प्रभावित था। आरम्भ में उसने रोम में कार्य किया। परन्तु १६३३ ई० में वह नेपिल्स में चला गया। इस प्रकार वीरनिनी को

अवसर मिलत। वेरनिनी (१५६८—१६८० ई०) पाइरो डा कोरटोना (१५६६—१६६६ ई०) में वेरनिनी की स्थापति अधिक थी। इसकी स्थापत्य कला और मूर्तिकला में भी दक्षता थी। यह बारोक कला की रींग सारने वाला कहा जाता है।

कैरेवैगियो (१५६६—१६०६ ई०) अधिक समय १६वीं शताब्दी में ही व्यतीत हुआ परन्तु उसकी व्यक्तिगत और ज्ञान्तिकारी अपूर्व बुद्धि और प्रवृत्ति परिणाम रूप में १७वीं शताब्दी से सम्बन्धित है। यह समाज प्रथम नियमों के विरुद्ध चलने वाला, एकान्त प्रेमी, देश बहिष्कृत एक ही व्यक्ति था। कैरेवैगियो ने कठोर और अमानुषिक प्रकार की वास्तविक प्रणाली को स्थापन दिया। देहाती तमाचे के विषयों चित्रण किया। छाया प्रकाश और स्थिति-जन्य-लघुता की सहायता से आश्चर्य व्यक्त कर देने वाला प्रभाव स्थापित किया। नेपिल्स और इटली की अपेक्षा उसका सामीप्य स्पेन अधिक था। स्पेन उस समय कैरेवैगियो प्रभाव से पूर्ण प्रभावित था। वेलैस्केज के आरम्भिक चित्रों से यह बात भली भाँति स्पष्ट होती है। स्पेन के तत्कालीन चित्रकार रिवेरा और जुरबेरन की चित्र रचना में इस प्रभाव की पूर्ण झलक स्पष्ट होती है। हीले'ड में गैरार्ड बेन हौन थोस्ट ने कैरेवैगियो के छाया के नाटकीय ढंग को रैम्ब्रोन्ट के भावों में परिवर्तित किया। इटली के कैरेवैगियो के मुख्य अनुयायियों में मेटियाप्रेटी (१६१३—१६६६ ई०) और डोमिनिको फीटी (१५८६—१६२४ ई०) थे परन्तु सालवाटर रोसा (१६१५—१६७३ ई०) की जंगली वस्तुओं में निम्न जीवन के दृश्यों की समीपता थी। बदमाशों की लड़ाई, मदिरा पीने का दृश्य, जंगली चट्टानी दृश्य उसके चित्रण के विषय थे।

इटली की चित्रकला की बुझती चिनगारियों की अंतिम लपटें १८वीं शताब्दी तक उठती रही। चित्रकला के क्षेत्र में पिछली शताब्दी में वैनिश अविस्थात स्थान ही गया परन्तु १८वीं शताब्दी में गाओवनी बेटसा ट्राइपोलो (१६६३—१७७० ई०) उसका पुत्र ग्राइन्डो मैनीको (१७२७—१८०४ ई०) एन्टोनियो कैनेलेटो (१६६७—१७६८ ई०) फ्रांसेसको ग्वार्डो (१७१२—१७६३ ई०) और गाओवनी बेंटिस्टा पिरानेसी (१७२०—१७७८ ई०) सभी ने वैनिश में अपना समय व्यतीत किया। कैनेलेटो १७४६ ई० में इंग्लैंड चला गया। बड़ा ट्राइपोलो प्रत्नकारिक योजनाओं विशेषज्ञ था। यह बड़ा योग्य और सरल चित्रकार था। इसने वैनिश की चमक दमक

शान और शौकत ■ परम्परागत प्रभाव प्राप्त किया था। सोंगी और छोटे टाइपोल ने वैनिस के दैनिक जीवन को चित्रित किया ■। सोंगी ने छोटे केनवैस प्रयोग किये। छोटे टाइपोल ने रेखा चित्रण में विशेषता दिखाई। कैंदालेटी और र्वाडों ने नहरों पर बाह्य दृश्यों को चित्रित किया। पिरानसी वैनिस का निवासी था। वह १७३८ ई० में रोम में आया। उसके चित्र प्राप्त नहीं हैं परन्तु उसके स्थापत्य कला के सुवाई के नमूने बहुत विख्यात हैं। पनीनी और सेवेस्ट्यानी रीती, पिछली पीढ़ी के कलाकारों पर। उन्होंने स्थापत्य कला के मष्टप्रायः अवशेषों को अधिक उत्तमता से चित्रित किया था। पिरानी के कर्लीचर और अचियामे के आलेखनों ने रोबर्ट एडम को अधिक प्रभावित किया था।

बारीक चित्रकला के अंतर्गत १६वीं शताब्दी की बहुत सी प्रवृत्तियाँ नाटकीय भावों को लेकर पराकाष्ठा पर पहुँच गईं। मैटोनीज की शैतलता, अधिक राजकीय प्रकाश और अलंकारिक गुणों की विशालता गामोवनी चैटिस्टा टाइपोली में (१६६६—१७७० ई०) भली प्रकार प्रतिक्रियित होती है। उसकी कला कृतियों के मध्य हमको बारीक कला की ही झलक मिलती है, साथ ही साथ १८वीं शताब्दी में भी हम अपने को पाते हैं और नाटकीय गहनता प्रचलित होने वाले सौंदर्य में परिवर्तित हो जाती है।



उत्तरी-पश्चिमी और पूर्वी योरुप का पुनुरुत्थान काल

फ्लेमिश (फ्लेन्डर निवासी) की चित्रकला

(१५वीं शताब्दी से १७वीं शताब्दी ■)

४३

जिस समय इटली में पुनुरुत्थान की कला प्राचीन काल के उत्थान से प्रदूषित रूप, सन्नाह रूप से चल रही थी उत्तरी और पश्चिमी योरुप के प्रत्येक देश में स्थान परिवर्तन के साथ शोधिक परम्परा का पुनुरुत्थान कर रहे थे। १५वीं शताब्दी ■ इसका प्रभाव केन्द्र से हट कर स्थान स्थान पर फैल रहा था। १६, १७ और १८वीं शताब्दी में पूर्ण संघात हो गया। कभी २ इसका प्रभाव तुलनात्मक हो गया। स्थानीय कला में इस प्रकार परिवर्तन हो गया और स्थानीय व्यक्तित्व समाप्त हो गया। १८वीं शताब्दी में शाहशाहत का प्रभाव था। धनी वर्ग तथा बादशाहों की संरक्षता में कला को विशेष रूप मिला। पुनुरुत्थान काल का प्रभाव इससे भी अधिक था। नवीन-शोध, उपनिवेशों के प्रसार से भी कला में अधिक प्रगति हुई। पुनुरुत्थान-काल ■ कला को ऐसा वातावरण मिला जिसमें धार्मिक विप्लव था, वैज्ञानिक प्रगति थी। शोधोपगिक विप्लव और आर्थिक विकास तथा मध्यवर्ग के लोगों का शक्ति प्राप्त करना तत्कालीन विशेषतायें थी। योरुप और अमरीका बराबर प्रगतिशील रहे। आंदोलन में विशाल रूप को स्पष्ट करने के लिये यह आवश्यक था कि विभिन्न विभिन्न देशों की कला की समृद्धि को अनुभव

करें। अतः १५वीं शताब्दी के नीदरलैंड के सम्बन्ध में तथा वहाँ की तत्कालीन गौथिक शैली को समझा जाय।

राइन नदी के मुहाने पर उत्तरी सागर के सामने की नीची भूमि के लोग बड़े व्यवसायी थे। ये लोग बड़े परिश्रमी थे, क्योंकि इनको अपनी रक्षा के लिए प्रकृति से लड़ना पड़ता था। सामुद्रिक ज्ञान तथा अदम्य साहस के कारण ये लोग व्यापारी और व्यवसायी हो गये। ये लोग ऊन को जूहानों में लाते थे और धोएँ भर में उनके सुंदर कपड़े बनाकर देते थे। नीदरलैंड्स के बहुत से भूखंडों में फ्लेड्स का सूत्र १७वीं शताब्दी तक मुख्य था। यहाँ औद्योगिक केन्द्र काफी थे। विशेष उल्लेखनीय वेन्ट, लोवेन, वार्ड प्रेंस और ब्रूजेस ■। ब्रूजेस नीची भूमि के मुख्य नगरों में से था, जहाँ व्यापार का बड़ा केन्द्र था। यहाँ का माल ब्रेनर पास और राइन के द्वारा ऊँचे भाग की भी जाता था।

ब्रूजेस मध्यकाल का विख्यात फ्लेड्स का नगर था। १५वीं शताब्दी में बेचने और खरीदने वाले यहाँ आकर बेचते और खरीदते थे। भिन्न २ देशों के लोगों की भिन्न २ पोशाकें हुमा करती थीं। भड़कीले, चमकदार साधारण सभी प्रकार के रंगों की भरमार थी। २० विदेशी राजाओं के प्रतिनिधि यहाँ रहा करते थे। यह बरगंडी के ड्यूक की राजधानी थी। चौराहों पर सुंदर फव्वारे थे। पुलों के ऊपर जस्ते की सुंदर मूर्तियाँ स्थापित थीं। सार्वजनिक तथा व्यक्तिगत स्थानों पर भी सुंदर २ मूर्तियाँ खड़ी की जाती थी। खिड़कियों में शीशे लगाते थे। दीवारें टेम्परा में रंगी जाती थी और स्थान २ पर चित्र रचना होती थी। सुंदर चमकदार पर्दे लटकाने की प्रथा थी।

फ्लेड्स का नगर कभी ड्यूक का होता था कभी बादशाहों का। बड़े फ्लेड्स में नगर अधिकतर सौदागरों के संघों द्वारा व्यवस्थित थे। धार्मिक सामाजिक तथा राजनैतिक व्यवस्था भी इन्हीं के द्वारा होती थी। व्यक्ति की शक्ति जो इटली ■ १५वीं शती में विशेष रूप से अपना प्रभाव रखती थी फ्लेड्स में उसका कोई स्थान न था। प्रत्येक व्यवसायी को उस ■ के संघ की संरक्षता में रहना पड़ता था। उदाहरण के लिए कलाकार को वेन्ट ड्यूक की मंडली प्रचढ़ा संघ में जाना पड़ता। कलाकार बनने के लिए स्कूल न थे। प्रत्येक व्यक्ति को किसी अनुमयी ■ के पास सीखना पड़ता था। रंग आदि के लिए आज की तरह बाजार न था अतः कलाकार के

पास ही रंग बनाना, कागज बनाना आदि सीखता था। तत्पश्चात् वह अन्य कला गुरुओं से शिक्षा ग्रहण करने ■ लिए ■ २ पर जाता था। इस ■ ग्रन्थ कलाकारों की शैली तथा उनके भावों से अवगत होता था। इतना योग्य होने पर वह मंडली का ■ बनता था। मंडली को गिल्ड कहते हैं। इसके द्वारा ही उसको काम मिलता था। उसकी कलाकृतियों का निरीक्षण निरीक्षण करते थे। इस प्रकार फ्ले'डर्स के कलाकारों की कलाकृतियों की विशेषता होती थी।

१५वीं शताब्दी के अन्त में ब्रूजेस की प्रतिष्ठा कम होने लगी। कारण, बंदरगाह पर भिद्री एकत्रित होने लगी, रास्ता बंद होने लगा और राजनैतिक उथल पुथल हुई। इस प्रकार ब्रूजेस का ■ एन्टवर्प ने ग्रहण कर लिया। यह स्थान अधिक विश्व सम्बन्धी हो गया। नवीन संसार की खोज ने इस को अधिक सम्पन्नता ■ की। इस प्रकार राजनैतिक, कलात्मक और औद्योगिक क्षेत्र में एन्टवर्प का स्थान विशेष होगया। यहां की तत्कालीन धनता ने नवीन विचारों को अधिक महत्त्व दिया।

इसी समय फ्ले'डर्स में धार्मिक युद्ध आरम्भ हो गया। योरोप के पुनरुत्थान ने सामूहिक के स्थान पर व्यक्तिगत विशेषता को महत्त्व दिया। नीचे देशों के बहुत से स्थान कैथोलिक की अपेक्षा प्रोटेस्टेन्ट धर्मावलम्बी हो गये। एन्टवर्प तत्कालीन केन्द्र होने के कारण बहुत लब्ध हुआ और बहुत सम्पत्ति बढ़ाई हुई। १७वीं शताब्दी में वेस्टफैलिया की संधि ■ पश्चात् इटली से नवीन प्रकार का प्रोत्साहन मिला और फ्ले'डर्स की फ्लेमिश कला शैली को अवसर मिला।

उत्तरी योरोप में विशाल भित्तियों का अभाव था, अतः कलाके क्षेत्र में इटली की भाँति यहाँ पच्चीकारी और भित्ति चित्रों की रचना नहीं हुई। गौथिक शैली में क्रमिक विकास के फल स्वरूप भित्तियों की संख्या कम हो गई, स्थान २ पर जंगले, जाली तथा चौखटों में शीशों का प्रचलन हो गया, अतः उत्तरी चित्रकारों का कार्य लघु चित्रों की रचना ही था। लिडकियों में विभिन्न शैली से रंग का प्रयोग होता था। उनकी रंग-योजना, रचना, पृष्ठभूमि और रेखा चित्रण का लघु चित्रों से विशेष और समीप्य का सम्बन्ध था परन्तु शैली की भिन्नता थी।

१५वीं शताब्दी के आरम्भ में चित्रकला के इस क्षेत्र में दो आताओं की कला का प्रभाव रहा जो वेन आइक भाई के नाम से विख्यात हैं। ह्यूबर्ट

(अनुमानतः १४७०-१४२६ ई०) श्रीर जेन (अनुमानतः १३८५-१४४० ई०) के माने जाते हैं। इस समय लघुचित्रों की प्रथाओं बराबर चल रही थी। वास्तव में फ्लेमिश पोल डी तिमबर्न और उसके साई ईपूक आफ वरगंडी के दरबार में (*Tre's Riches Heures*) ट्रेस रिचस ह्यूरिस आदि पुस्तकों की रचनाएँ रहें वे उसी समय के हैं। आई "बेस्ट एस्टर पोस" पर चित्रण कर रहे थे। यह वेदी मोटी जाने वाली वेदी का अच्छा उदाहरण है। अगर इसको मोड़ दिया तो एकही रंग का उदाहरण बनता है विशेषतायें समान हैं, और दानदाता का वास्तविक चित्र प्रस्तुत होता है। यदि इस वेदी को खोल दिया जाय तो मनुष्य की मुक्ति की बड़ी सुन्दर रचना प्रस्तुत होती है। नीचे के विशाल चौखटे में "दी एडोरेसन आफ दी लेम्ब" एक चित्र है इस चित्र में एक सैमना वेदी को उठा रहा है। यह वेदी फूलों से सुसज्जित मैदान में है। सैमने के हृदय से प्याले की ओर खून का झोत लह रहा है। इसके चारों तरफ फरिस्ती फुके हुये हैं। सामने जीवन का शोध है। इस्वर के दूत उसके सामने फुके हुये हैं। चारों सिरों से केन्द्र की ओर कनसमुदाय उभर रहा है। जन समुदाय अच्छी पोशाक पहिने हुये हैं। गुलाब के फूलों की माला, चमू की बेलें, विशाल पहाड़, नदी, नगर और सबके ऊपर काल का सुन्दर आकाश सुशोभित है। वेदी के ऊपर एक फ्रासता है, जिसमें से किरणें समस्त समुदाय के लोगों पर तथा समस्त आकाश पर पड़ रही हैं। उसके ऊपर ईश्वर की विशाल आकृति, जोन वपतिस्मा पढ़ने वाला, और स्वारी की आकृति है। स्वारी ज्ञान्तिपूर्वक पुस्तक पढ़ रही है। उसके कंधे पर फीले हुये हैं। उसका विशाल मुकुट मोती आकाश से बड़ा हुआ है। जो उसके गुणों को लक्षित करता है। मेहराब के ऊपर आठ चमकदार तारे हैं। स्वारी की नीले रंग की पोशाक आकाश से बड़ी हुई है। सुनहरी और बरी का हो रहा है। प्रत्येक वस्तु में वास्तविकता है। वेदी लम्बवत घुरी पर आधारित है। इसके चारों ओर दो लगातार धरातल हैं। आन्तरिक में फुके हुए फरिस्ते चित्रित किये गये हैं। सब में एक सामञ्जस्य है जो रेखा और रंग द्वारा अंकित है। इस चित्र में मौखिक शैली की रेखात्मकता है।

"मैडोना आफ दी चान्सलर रोलिन" चित्र में चित्रण की समानता व्यवस्थित है। टाइल लगे हुए फलक के सीधों से सुसज्जित बरामदों में स्वारी विराजमान है। चान्सलर केपड़े के पर्दे लगे हुये हैं, जो उसके चारों तरफ फैला हुआ है। एक फरिस्ता उसके सिर के नीचे का ताव पकड़े हुए है।

बाईं ओर की वास्तुसूत्री रेखाएँ रईसी पोखर में प्राचीन की चौकी के सामने भुका हुआ है। बाईं की दीवार — छप्पे के घास बास दी वाली टेडी नदी के दोनों ओर के नगरों को देख रहे हैं। वहाँ पर लोग वगैरे के चारों ओर घूमते हैं। नदी का पुल पार करते हैं। इस दृश्य के पीछे विशाल दृश्य है। जहाँ नीली पहाड़ियाँ हैं। जैसे २ दशक दृश्य को देखता है वह रंग और रेखा के सामंजस्य का अनुभव करता है।

रंग की योजना, सतह की चित्रण शैली, चित्रों का स्थायित्व, वेन आहक की टेक्नीकल विधि के कारण परकाष्ठा हुई है। उसने तब रंग शैली का तब तक प्रयोग नहीं किया था। इस चित्रण शैली में टेम्परा का अनुकरण है। परास्त्रीय में बड़े-बड़े चित्रकार सतह का प्रयोग है। वह क्या थी इसका अनुमान अभी निश्चित नहीं हो पाया है। वेन आहक का एक अग्रणी चित्र "सेन्ट बारबारा" है, इसमें आधुनिक का प्रयोग है। फ्लेमिश टेक्निक के विशेष अध्ययन के लिये फ्लेमिश की पुस्तक का अध्ययन आवश्यक है।

दृश्य संसार के अद्भुत कार्य वेन आहक के चित्रों में पूर्णतया दृष्टिगोचर होते हैं। मध्यकालीन संसार की मूर्ति और साक्षरिका में विशेष शक्ति प्रदीक्षित हुई। विशेष विवरण में प्रकृति का निरूपण है। उनके चित्रों में ऐसी व्यवस्था है जो प्रकृति में उपलब्ध नहीं है। दैनिक जीवन — चित्रण चित्रकार की मर्यादा थी। "चन्दे की वेदी" जीवनकालीन है। "नैकोमा बाप" की वास्तुसूत्री रेखाएँ में धार्मिक विधि एक बहाना है। "बायोवनी बारनौल फिनी और उसकी पत्नी" का प्राचीन चित्र वास्तविकता की प्रति करता है। वह एक नवीन शैली है। आन्तरिक स्थान में एक अनुरूप आलेखन के द्वारा सुंदर व्यवस्था है। प्रकाश के मेल और स्थान का संबंध आधुनिक । हाथ पर प्रकाश विरोधाभास का सुंदर नमूना है।

रोजर वेन डेर वेहेन (अनुमानित: १४४०-१४८४ ई.) दक्षिणी फ्लेमिश के बलून का निवासी था। जब वह फ्रांस के सेंट्रल में आया तो उसके चित्रों में रेखाओं और स्थल के संतुलन का सुंदर एक दृष्टिगोचर होने लगा। — एक चित्र "डिसेंट क्रॉस क्रॉस" में तीन विवरण में संकेतित नहीं होते बल्कि केंद्र का आकृति पर केंद्राकृत हो जाते हैं। रेखाओं का व्यवहार उसे

†The materials of this Painter-Craft in Europe and Egypt. — Laurie.

झोर अग्रसर होता है। पृष्ठभूमि ■ कोई दृश्य नहीं है। चौरस धरातल के ऊपर आकृति खुदी हुई सी दृष्टिगोचर होती है। समूह में से एक मानवा उठती है जो मनोवैज्ञानिक रूप से सबको एक कर देती है। सारभूत को चुनने की योग्यता, दलपूर्वक कथोचित स्थान पर उनकी व्यवस्था करना, उसके विशेष गुण से जिसके कारण वह व्यक्ति चित्रों को भली भाँति चित्रित कर सका।

१५ वीं शताब्दी के पिछले दिनों में फ्लेमिंग्स की चित्रकला पर इटली का विशेष प्रभाव पड़ा। हेन्स मैमलाइन अनुमानत १४३०—१४६४ ई०) रेखात्मकता में कीमलता आ गई। सैती दूसरों को अधिक रुचिकर प्रतीत होने लगी। फ्लेमिंग रंग और टेक्चर का द्रव्य नहीं था। 'सेन्ट कैथरीन' का विवाह चित्र में भारी और नासक केन्द्र में विराजमान है। पृष्ठभूमि में शानदार, बूटेदार और फर्श पर पूर्ण सैती का कम्बल बिछा हुआ है। दोनों ओर की सन्त और फरिस्ते एक से समूह में खड़े ■। ऊपर की ओर दो फरिस्ते भारी की ताब पहिनाते ■ लिए उड़ रहे हैं। दोनों तरफ की फरिस्ते मुँह खे रहे हैं। एक के हाथ ■ बाइबेल है र सीधे हाथ में पुस्तक ■। स्वामी उसके पन्नों को उलट रही है। सीधे हाथ की ओर सेन्ट 'चार्ल्स' ■ मन्त्र पढ़ रही है। बाईं ओर सन्त कैथरीन बालक ईसा से संतुष्टी प्राप्त कर रही है। पीछे की ओर सन्त जोने वपस्तिमा पढ़ने वाला मैक्के को लिये हुये तथा जहर के प्याले के साथ है। समूह और वाट के द्वारा फ्लेमिंग वातावरण का सुन्दर स्वरूप दृष्टिगोचर होता। इन सन्तों की जीवन की आकांक्षी होती है। आलेखन के क्लियरनेस से उत्तरी मध्यममाद ■ ज्ञान होता है। सुन्दर कम्बल का टेक्चर 'जोको' की खरीदार खानाबट फरिस्ते की पोशाकें, सेन्ट कैथरीन की काली और सुनहरी खरीदार पोशाक, आस्तीनों की सात मज्जुस और हलका परदा ■ सुन्दर है कि यही कि फोटो में स्पष्ट नहीं होता। इससे पर भी समस्त वातावरण में सूक्ष्म विवरण की विशेषता नहीं ■ बल्कि उत्तेजना पूर्ण लय है जो समस्त वातावरण पर अधिकार किये हुये है। अतः समस्त विचार काव्यमय ■।

वास्तविक व्यक्ति चित्रों के अतिरिक्त १५वीं शताब्दी के फ्लेमिंग चित्रों के अध्ययन से यह ज्ञात होता है कि इन चित्रों में एक विशेष प्रकार की पारभाषित सैली है जिससे आकृतियों पर नियंत्रण रहता है। स्वामी की सब आकृतियाँ अधिकतर एक ही हैं। मुसाकृति जिसमें ऊँचा मस्तक, लम्बी नाक,

छोटा मुँह आदि सब शौकिक हैं। ■■■■■ अल्प व्यक्ति की भांति है। उसका विशाल मस्तक और मुद्राकृति क्वारी की भांति परिपक्व है। शरीर बिना ढाँचे के सुरभ्रमण हुआ है। यह अभिव्यञ्जना अधिकतर शौकिक हैं, और परम्परागत शैली ■■■■■ एक प्रमुख ग्रंथ है। आकृति मार्मिक ढाँचे के रूप में प्लेंडर्स के रहने वालों की प्रवृत्ति का स्रोतक है। यह उस परम्परा का स्वरूप है जो इटली में पाई जाती थी।

१५वीं शती फ्लेमिश चित्रकला की महान शताब्दी है। यह जैन आहक वंशुधों, रोखर वेनडेर वेडन और नैमलिक की कला कृतियों से स्पष्ट होता है। इस शताब्दी में प्लेंडर्स और इटली में विचारों के आदान प्रदान की सुगमता थी। व्यापारिक अभिवृत्ति ही नहीं बल्कि फ्लेमिश चित्रकार वेनिस और फ्लोरेंस की बहुधा यात्रा किया करते ■■■■■। नम्र चित्रों में अभिवृत्ति इसका उदाहरण है। १६वीं शताब्दी में ब्रूजेस की धीरोमिक स्याति नष्ट हो चुकी थी। ■■■■■ का केन्द्र एन्टवर्प ही चुक था। इस प्रकार १६वीं शताब्दी में कला की दो मुख्य धाराओं को पनपने का अवसर मिला। ■■■■■ यथार्थवाद पर बस ■■■■■ हुये देशी परम्परा को स्थान मिला। इसके अंतर्गत धार्मिक विषयों से ■■■■■ होकर देहाती विषयों ■■■■■ चित्रण और कुछ उपोत्पन्न, आदि का चित्रण किया। दूसरा इटली का अनुकरण जिसके अंतर्गत चित्रकला भूमध्य सागरीय के न यौनिक शैली के न बल्कि दोनों आसियों ■■■■■ मिश्रण की एक विशेष प्रकार की शैली थी जो एकीभूत नहीं हुई थी।

हाइरोनीमस बोस्च (१४५०—१५१६ ई०) एक अमूर्त प्रकार का चित्रकार था। इसकी कल्पना में मध्यकालीन विचित्रता और विषमता पराकण्ठा पर पहुँच गई। उसकी अनन्त साहसपूर्ण कल्पना, जिसके द्वारा पेशाविक आकृतियों का जन्म हुआ चित्रात्मक आकृति के रूप में अभिव्यञ्जित हुई। “दी टेम्पटेसन आफ सेन्ट फ्रान्कोनी” इसका उदाहरण ■■■■■ पाइटर ब्रूजेल वेड (१५२५—१५६६ ई०) के चित्रों में भी उसकी देशीय परम्परा चित्रित हुई है। अपनी सच्चाई और स्थिरता की रक्षा करते हुये ब्रूजेल ने दूसरों की परम्परा को भी स्थान दिया। ब्रूजेल ने इटली की नदी यात्रा की। इसका एक चित्र “हल्डर्स इन दी स्नो” इटली की बुनने योग्य और व्यवस्थित शक्ति को प्रशंसा करता ■■■■■। रेखा विज्ञान और उन्नत परिप्रेक्ष्य से इटली की सार्व-भौमिकता का प्रभाव लक्षित होता है। एक दृष्टि में ही पूर्ण आभास हो जाता है। शीतल और कोमल नीला और हरा रंग और उष्ण साज यत्र तत्र जैसे

प्रति, शिकारी कुत्तों आदि में उसको प्रभावित करता है और शायीय चीजों में इसकी उन्नति सूचना देता है। कुत्ते, शिकारी और पेड़ों की गति का शान्तिपूर्ण सम्बन्ध स्पष्ट रूपसे चित्रण नीचे के छोटे चित्र के नीचे से प्रारम्भ होता है और सबके और छोटे छोटे पेड़ों की कटाई, होता हुआ पहाड़ी की चोटी हुई दृश्य में प्रत्यक्ष रूप से प्रभाव डालता है। नीचे नीचे की तरफ से विरोधकर्त्त के द्वारा यह गति बुरी से बुरी प्रतिक्रिया से विरोध प्रदर्शित करती है। एक चित्र 'वेडिंग डॉस' का है। इस चित्र में समग्रता में प्रत्येक व्यक्तित्व की सब-कुछ की वास्तविकताओं, पौराणिक और वातावरण को चित्रित किया गया है। विशेष स्थानों पर इस प्रकार बस दिया गया है कि प्रत्येक व्यक्ति वस्तु की आत्मात्मक अभिव्यक्ति की लय बन जाती है। एक दूसरे से सम्बन्ध बुरी के द्वारा समूह एक दूसरे से सम्बन्धित हो जाता है। इसी प्रकार कि प्रतिक्रिया बस और सबी आकृतियाँ भी एक रूप हो जाती हैं।

जैसा हमने के चित्रों में इसी का प्रभाव प्रकटित पाया जाता है इससे स्पष्टिपूर्ण रूप से एक प्रकार से स्पष्ट हो गई। प्रत्यक्ष प्रेक्षक प्रीति (१९७७-१९८० ई०) की चित्र चित्रण का प्रभाव जलदा प्रकाश। इसकी प्रकाश बुरी के प्रभाव के बलसे भी प्रकटित चित्रण बुरी प्रकाश की और प्रकाश हुई। यह प्रकाश प्रकाश के दरबारी चित्रकार के रूप में इटली में २ साल तक रहता रहा, बाद में यह एन्टवर्प में गया। इटली में यह प्रकाश एन्टवर्प की स्थिति बुरी गई। इस प्रकाश की सोई हुई सम्प्रदाय पुनः इसे प्राप्त हो गई। ये लोग वर्ष के प्रकाशों रहे और प्रकाश की विरोध प्रदर्शित किया। चित्रकार कवि वातावरण के अनुकूल रहे। रंगों के प्रयोग में पूर्ण दृष्टि के कारण इसका प्रभाव बुरी बुरी बहुत सन्तुष्टियों तक प्रकटित हुआ। इसकी योग्यता और उत्साह टिनटरी के समान था। इसने भारतीय चित्रों को जूना और लंबे विषय को नाटकीय रूप से चित्रित किया। यह चित्रकार ने किया कि विषय शायिक, पौराणिक प्रकाश दृश्य चित्रण है। एक चित्र 'रेप भाग दो डॉट्स याफ लुसोपल' है, जो पौराणिक चित्र है। वरातल में सम्पूर्ण विरोधभास है। कोमल चमकीले सबीय और रेखमी बाल, कायिकता पूर्ण प्रकाश, प्रकाश से प्रतिबिम्बित, काले रंग के प्रकाश पूर्ण, भारी लंबाई को प्रकाश, शायिकारी से सम्बन्धित, बुरी की बाल, प्रकाश और दृश्य सबकी पूर्ण व्यवस्था एक दूसरे की काटने वाले काले तथा दृढ़ लंबों द्वारा प्रकाशित।



रुविन्स का (१६१६ अथवा १६२० ई०) में रचित 'रेप
आफ दी डोटर्स आफ ल्यूसिपस' (म्यू'ज में)



प्रकाश की पूर्ण तथा यथोचित व्यवस्था करते हुये, की गई है। इस आलेखन की प्रत्येक आकृति, रंग और प्रकाश द्वारा व्यक्ति की गई है।

तत्कालीन चित्रकार एथोनी वेनडाइक (१५६६—१६४१ ई०) के चित्रों में शिष्टता और सम्मता का आभास मिलता है। यह कोमल और साधारण भी कभी २ दृष्टिगोचर होता है। इसके व्यक्ति चित्रों में सुस्पष्टता शानदार धरातल, कपड़े की समानता, पीले, जवाहरात और धरो के पंखों की विशेषता होती है। चार्ल्स प्रथम के दरबार के बच्चों के चित्रों की देखें तो होगा कि वहाँ सौंदर्य विशेष है। वस्तुओं की चित्रित करने में वेन डाइक ने सुन्दर मार्ग को चित्रित किया है। उसके चित्रों में नैतिकता का उत्साह न खरिब है। शाही और रईसी शानशीलता से प्रथककरण है और अंधेरापन है। उसके चित्रों में शाही के सुन्दर परिवारों का विशेष स्थान है, क्योंकि वहाँ के परिवारों ने उसको अपने महलों को सजाने के लिए आमंत्रित किया था। उसको व्यक्ति चित्र रचना का प्रवर्धन देने वाले धनी मानी व्यक्ति थे। वेन डाइक आक्षेपपूर्ण चित्र रचना करने वाला था। जैसा गोमा के बारे में कहा जाता है।



जर्मन चित्रकला

(१४वीं शताब्दी से १६वीं शताब्दी तक)

४४

मध्ययुग में राइन नदी के किनारे ■ रहने वालों की कला ■ अनुभव किया गया। इन्होंने विशाल गिरजाघरों की रचना की थी। इनके कपड़े, वातु के कार्य, लकड़ी की सुलाई योरोप में असमान थी। पुनरुत्थान ■ में स्वतंत्रता की भावना मुख्य थी। इस भावना ने जर्मनी के धार्मिक और बौद्धिक जीवन को प्रभावित किया। कैथोलिक चर्च के अधिकार की उपेक्षा करके प्रोटेस्टेन्ट चर्च की स्थापना का उद्देश्य रोम तथा इटली की प्रत्येक वस्तु से सन्नता लेना था। इसी कारण से जर्मनी में मध्यकालीन परम्परा चलती रही।

१६वीं शताब्दी ■ जर्मनी की पुनरुत्थान भावना की अभिव्यक्ति हूरर, होलबैन और फ़ैनेच की प्रकृति में पराकाष्ठा पर ■ गई। उसके बाद तुरन्त ही जर्मनी ■ धार्मिक युद्धों का ताँता लग गया। फ़ल यह हुआ कि इसकी समस्त शक्ति युद्धों में लग गई और ■ तथा सांस्कृतिक क्षेत्र में कोई विशेष इसकी देन नहीं है। १८ व १९ वीं शताब्दी ■ यहां की ■ में एक नवीन ■ जन्मना हुई। यह पराकाष्ठा कही जाय ■ अभिव्यक्ति न होगी। संगीत के क्षेत्र में वाच, हेन्डेल, मोन्नार्ट विन्चोविन और वेग्नर अपनी २ विशेषता के लिए विख्यात हैं।

जर्मन चित्रकला ■ विस्तार लघु चित्रों, ■ चित्रियों के क्षेत्रों पर ■ विस्तारित हुआ। अनेकानेक प्रकार की वेदी रचना होती थी इसका व्यव धनी

माननी हाकिम अपनी इच्छा की तुल्य अपने चित्रों की रचि की पूर्ति ■ लिए करता था। मैथिलान्न भूत वास्तव (१४८५—१५३० ई०) का “भाइसेन हैमर की वेदो रचना” बहुत सी विशेषताओं के लिए विख्यात है। शारमिक जर्मन की चित्रकला में कठोरतापूर्ण भयानकता, प्रशिष्ट यथार्थवादिता और गहरे-रंगों की भरमार है। कभी २ कठोरता इतना उग्र रूप धारण कर लेती ■ जैसी घटना की उग्रता का स्वरूप होता है। महात्मा ईसा की काक पर मृत्यु, दुःख के दृश्य, अधिक विख्यात है। (Danse Macabre) ‘डान्स मैकेवर’ विशेष प्रकार से जर्मनी की कलाकृति थी। परिमों के माग, में भयुर चमकवार ■ गुलाब के फूलों के बीच मैहोना विराजमान है इस सब प्रकार के चित्रों में उत्तरी रेखात्मकता है, चीनी का पूर्ण प्रभाव है।

१६वीं शताब्दी ■ ड्यूरेर, होलवेन, और कानेथ देशी चीनी के जनाकीपन को कोमल और उचित बनाने में सफल हुए। विशेषतः यह रही कि उसके ■ को लब्ध नहीं होने दिया बल्कि रचना की भावना को आकृति का रूप दिया। कुछ विशेष बिन्दुओं पर बस देने के लिए विवरण को कम महत्व दिया। गौणिक रेखा की चंचलता को यथास्थान मिला। इस प्रकार जर्मन चीनी को अपने व्यक्तित्व की रक्षा का अवसर मिला।

एल्बर्ट ड्यूरेर (१४७१—१५२८ ई०) ने इस विरोध को वास्तव किया। इस समय पुस्तकों का प्रकाशन आरम्भ हो चुका था। कनिज सस्ता और बढ़िया मिल रहा था। १४७५ ई० से पूर्व ही पुस्तकों में चित्र रचना की प्रथा प्रचलित हो चुकी थी। जर्मन प्राबधिक गुण से परिपूर्ण थे। ■ लोग लकड़ी की खुदाई में ■ ही थे। सुंदर लिखावट की समानताओं से इस प्रकार वे लोग किसी सीमा तक अधिक परिमित थे। उस समय धार्मिक वातावरण का चुका था, और उसके प्रचार के लिये ड्यूरेर ने अपनी वैदिक परम्पराओं की सहायता तथा अच्छी योग्यता से धार्मिक पुस्तकों के लिये उपयुक्त चित्रों की रचना की। ड्यूरेर ने लकड़ी और ताँबे की खुदाई की। एक चित्र ‘सिन्ड ब्रिस्टोकर’ है, जिसमें पुंकरासी रेखाओं के बीच ईसाई की चरितल आलेखन की रचना करती ■। काले, सफेद और मध्य वर्णीय भूरे रंग ■ सहयोग प्राप्त करते हैं। पहलू ■ पोशाक ■ विस्तार जक डूदी और छोटी रेखाओं के ■ सीमंजक, स्थापित करते ■। इससे जगतातर गति प्राप्त होती ■ और जिन ३ प्रकार की रचना उत्पन्न होती है।

सिन्ट फ्रैडम इन हिज स्टडी चित्र में ड्यूरेर ने शान्ति और नियंत्रण का वातावरण स्थापित किया है। ऐसा वातावरण बनाया गया जिससे ध्यानोन्मुखता दशा का ज्ञान होता है। गोल खोखे में से सूर्य प्रकाशित होता है, पूरे कमरे में प्रकाश हो जाता है। प्रकाश की भिन्न २ मात्रा का बड़ा समीक्ष्य चित्रकार ने किया है। सेंट अपने डेस्क पर काँचें रंगन हो जाते हैं। उसके पीछे बालों की घड़ी बनी है और उसकी गतिविधि के सम्बन्ध में सेंट को कुछ भी ज्ञान नहीं है। एक घेर और एक कुत्ता पूरे चित्र में हैं। पुस्तक, तर्किया और बप्पल की डेस्क के नीचे पड़े हैं। पूरे शान्ति की सूचना देते हैं। मुद्रा और प्रकाश के द्वारा सभी विवरण स्पष्ट हो जाती हैं। सब विवरणों से ऐसा प्रतीत है कि कोई समीकरण करने वाला तत्त्व इसे सर्वम विहित है।

ड्यूरेर की खोज की बड़ी दक्षिण है। यह गुण लिनारडो में भी पाया जाता है। प्रत्येक वस्तु के सम्बन्ध में गौचिकान्तिक ज्ञान प्रीति कर यह खोजकी मुकुटपात्र कास की सी भावना थी। इटली में उसने प्रमत्त किया और वहाँ के चित्रकारी की कला कृतियों को देखी और कहा कि प्राकृतिक परिवर्तनों से बहुत प्रभावित हुआ। परन्तु उसकी अपनी परम्परा नहीन विवर्तित थी। 'हेडोरिखने ब्रास दो टिदी' चित्र में कृत्स्नी का प्रभाव स्पष्ट है। गौचिक विभाजन का अभाव है जो क्लार मन्त्रास को भी स्थान नहीं है। चित्र में गहराई अधिक है, प्राकृतियों के होस्रन है। लेकिन कला की रेखाओं की न्यूनता है।

जर्मनी के मुकुटपात्र कास के अन्तः चित्रकारों में हेन्स होलमैन की जगह १४४८-४९ में ईसाई एक किलेवास्तुकार हुआ। उसकी लहान कृतियों में बुनियात की योग्यता, समस्त कला में। ऐसी सम्पत्ती का कलाकार चित्रों की विवरण पूर्ण व्यक्त करना। विशेष गुण है। जो फर्क एक चित्र और दूसरे चित्रों में है। विचारों प्रकटारक्षण में चित्रकारों ने को बड़े सुन्दर कला के प्रभाव किया है। मुद्राकृतियों की उचित की पोषक में उसकी मुद्रावृत्ति कला की ही है। जो अस्सी की कवीरकारों के भी वह स्थान पाती है। यहाँ तक कि क्लार के सीधे भीलों में। उर्वरता के लिए स्थान है। चतुर्थ चित्रकारों की रेखाओं के नहीं हैं, बूझी हुई हैं और अनिर्वक्त हैं। होलमैन के चित्रों में इसके विपरीत बात है। प्राथमिक बुद्धि से होलमैन की १५वीं सताब्दी के चित्रकारों में स्थान दिया जायगा। इनके चित्रों का बड़ा समीक्ष्य है। यह परम्परा प्लेमिच चित्रकारों की भी थी। प्रख्यात की कभी २ प्रयोग

करते थे। आपके चित्रों में अलंकारिकता की विशेषता है।

होलबिन को सूक्ष्म निवेदन, रेखा चित्रण पर दक्षता थी। आपके रेखा चित्रों में मुद्रा, पोशाक, संयोजन में कथानक रुढ़ि का स्थान प्रमुख है। आपने हंगलैंड के दरबार के लिए चित्रों की श्रृंखला तैयार की थी। लाल अथवा काली खरिया से चित्रण, रंग का हलका दाश, आलेखन अथवा रंग का थोड़ा विवरण, कभी २ हलकी रेखा जैसी जवाहरात और धातु के काम में पाई जाती है, विशेषताएँ हैं। कहीं २ बड़ा बड़ा, कभी निश्चित कभी अनिश्चित, जिस किसी भी दशा में चित्रकार रहा उसकी रचना में श्रुतियों का अभाव था।

“मैन इन ए व्रीड थ्रिड हैट” नामक चित्र में होलबिन को एक विशेष गुण की व्यक्त करने का अवसर मिला। इस चित्र में टोप का रंग ही प्रमुख है। आपकी रचनाओं में इसकी आकृति और रंग योजना, सूक्ष्म प्राप्ति, सूक्ष्म आकृति, पैनी आँखें बाल तथा टोप के कोमल वक्र पूर्ण आकृति के अनुकूल हैं। आपने ४१ लकड़ी की खुदाई की रचना की हैं। एक रचना “डॉस ऑफ डैच” है। यह रचना आपके स्पष्ट विचारों को ही व्यक्त नहीं करती अपितु आपकी उत्प्रेक्षणीय आदकीय शक्ति, पर्याप्त खोज की जिज्ञासा को व्यक्त करती है। मृत्यु अस्थिपंजर के रूप में व्यक्त हैं और साथ ही एक आकृति सतर्क गति-पूर्ण, व्याजोक्ति के रूप में व्यक्त है।

ल्यूका क्रानेच दी एलडर (१४७२-१५५३ ई०) एक पूर्ण चित्रकार व चित्रकार था। अपने कठोर यथार्थवाद में वह अधिक जर्मन या व्यक्ति का विवरण पूर्ण चित्रण, रेखाओं पर अधिक बल और आलेखनों में रेखाओं को प्रमुख स्थान देना आपका लक्ष्य था। आपका एक चित्र “क्रूसिफिक्शन” में छाया और प्रकाश के स्थूलों का प्रयोग, तीन आकृतियाँ गहरे आकाश में हलके सफेद रंग से व्यक्त हैं, छोटे और बवारी के चित्रण में हलके स्थूलों का प्रयोग चित्र को खुदाई के आलेखनों का रूप प्रदान करते हैं। कास को व्यक्त किया गया है। इसमें घना यथार्थवाद आध्यात्मिक गुणों में परिवर्तित हो जाता है। स्थान की व्यवस्था हबहू एक ही है। रेखाओं का प्रयोग दुर्लभ है।

अतः स्पष्ट है कि इन चित्रकारों का प्राथमिक उद्देश सत्यता को प्राप्त करना सौंदर्यात्मक अभाव की अपेक्षा अधिक था।

स्पेन की चित्रकला

(१५वीं शताब्दी ■ १६वीं शताब्दी तक)

४५

स्पेन की भौगोलिक स्थिति तथा पहाड़ी क्षेत्र होने के कारण अन्य देशों की अपेक्षा अधिक पृथक है। विशेष बात यह है कि यह विदेशी आक्रमण का शिकार रहा। रोमन, गीथ, मूर हा २ बल्कि बिदेसी प्रभाव जैसे फ्लेमिश, इटली, फ्रांस और समीप पूर्व के देशों का भी यहाँ के कला इतिहास में एक विशेष स्थान है। मूर लोग इस प्रायद्वीप पर बहुत समय तक अपना प्रभाव कायम करते रहे। इससे ईसाइयों को उत्तेजना प्राप्त हुई। इन्होंने अपने धर्म विरोधियों से सदैव संघर्ष किया रुढ़िवादी चर्च का प्रभाव स्पेन में सदैव प्रमुख रहा। इस कारण यहाँ खोज की भावना अधिक बलवती रही। धार्मिक विरोध के कारण स्पेन निवासी निर्दयी और अशिष्ट हो गये परन्तु जायकता ■ अधिक रत थे।

१४९२ ई० में ग्रैनेडा ■ पतन हो गया इसके बाद एकता के दिग्दृष्टिगोचर होने लगे। १६वीं शताब्दी में स्पेन के कुछ वैवाहिक सम्बन्ध इस प्रकार के हो गये कि स्पेन की शक्ति बढ़ गई। अमरीका में कुछ उपनिवेशों की स्थापना ने भी इस कार्य की वृद्धि में बड़ा सहयोग दिया। ग्रेनाडा के द्वारा स्पेन में विदेशियों से बहुत खोना चाँदी ■। प्रकृति का भी सहयोग मिला। जूमि ■ थी। देश सूर्य के प्रकाश से प्रकाशमान था।

■ शातावस्था ■ अदभुत कार्यों के लिए अधिक अवसर था। स्पेन निवासी अधिक आनंद में थे। दक्षिणी और पूर्वी स्पेन इटली के चित्रशैली पर था, क्योंकि उस समय नेपल्स और सिसली पर स्पेन का अधिकार था। बड़े-बड़े चित्रकारों के द्वारा पूर्व के देशों से व्यापार होता था। देश की अवस्था दशा बहुत समय तक न सुधर सकी। युद्धों का ताता गया। राज्य का जोर-शोर विभूत खलित हो गई, दृष्टिकोणों में उदारता आ गया था। धर्म के धर्म में कटुता विशेष स्थान होगया। अतः देश की आर्थिक कमी-कमी को बड़ी ठेस पहुंची। धार्मिक कटुता के कारण देश के अन्दर १७वीं शताब्दी तक की आर्थिक और कलात्मक दशा बिगड़ गई।

“मैं”
युद्ध की अवस्था १७वीं शताब्दी से पहिले स्पेन में चित्रकारों के मिल्न समूह लघु चित्रों को बना करते थे। इटली के समान स्पेन के गिरजाघरों की भीतियों को सुजाताते थे। इनका विषय धार्मिक होता था। प्रकार मध्यकाल की शैली है। वाइजमैनटाइन छाप है। अधिकतर टेम्परा का वांश देते हुये सोने के प्रयोग अधिक बाहुल्यता के साथ घरातल को चित्र रचना के लिए तैयार करके विवरण को अल्प अल्प रूप देते हुये, नटकीय गुणों के द्वारा, उग्र यथार्थवाद प्रदर्शन की शक्ति का चित्र रचना करते थे। स्थाना एबिगन के मार्ग से, फ्लेमिश, फ्रांस और फ्रांस से बाह्य प्रभाव बराबर पड़ता रहा। १४-१५ वीं शताब्दी में बाद में गोथिक शैली का प्रभाव रहा। इस प्रभाव को फ्लेमिश, फ्रांस अथवा इटली से मिल्न नहीं किया जा सकता। इस प्रकार यह शैली संभवतः योरोप प्रभावित करती रही और अंतर्राष्ट्रीय रूप धारण कर गई।

१६वीं शताब्दी से स्पेन में पंचम और फिलिप द्वितीय का हुंम। समय स्पेन की चित्रकला पर इटली का प्रभाव विशेष रहा। मैड्रिड में इटली के चित्रकार अधिक स्वागत किया गया। इटली और स्पेन का राजनैतिक सम्बन्ध अधिक बढ़ हो गया था। वैलेन्सिया नेपल्स से विशेष सम्बन्ध रहा। इस कारण कैरेबजियो के चित्रकारों ने कार्य किया और छाया, प्रकाश, रंग और इन चित्रकारों का यथार्थवाद स्पेन तक पहुंचा। जूसेप डी रिबेरा (१५८८-१६५२ ई०) इस का एक उदाहरण है। अथवा चित्र में छाया और कठोर विरोधाभास, शीघ्र किनारों से भेद, उपयुक्त स्थान पर तद्नुसार यथार्थवादी चित्रण, उत्तेजना पूर्ण चित्रों का

चयन, जैसे धर्म के लिए शहीद होना, आदि के द्वारा स्पेन के जीवन के तत्त्वों की अभिव्यक्ति है।

बारटोलोम एस्टेवेन गुरिल्सो (१६१८—१६८२ ई०) के चित्रों में एंडेलूसिया के रंगीन घरातलों और सम्पन्न समृद्धिशालिता का आभास मिलता है। आपने फड़कते वाले रंगों के द्वारा घरातल रचना में अपनी प्रावैधिक योग्यता का परिचय दिया। कैनवस को कोमल चमकदार प्रकाश से स्नान करा दिया। एंडेलूसिया के विषयों में निर्मल कल्पनाओं का विशेष स्थान था। उत्तरी स्पेन के कठोर घरातलों पर इसी समय दो योग्य चित्रकारी एल ग्रेसो और वैलस्क्वेज का नाम आता है।

डोमिनीकोस थ्योटो कोप्लस (१५४५—१६१४ ई०) अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति प्राप्त प्रथम चित्रकार। फ्रेट द्वीप के कब्रिया में आपका जन्म हुआ था। इस फ्रेट में बाहुवैन्टाइन संस्कृति का अनुकरण था। एल ग्रेसो आपका बदनाम था। टोर्लेडो में भी आपको एल ग्रेसो के नाम पुकारा जाता था। फ्रेट के गिरजाघरों में आपने कला का अध्ययन किया था। नवयुवक की अवस्था पर आपने इटली की यात्रा की कुछ समय वैनिस और रोम में रहे, कुछ अज्ञात कारणों से आप स्पेन चले गये वहाँ टोर्लेडो में आपने शेष जीवन व्यतीत किया।

“एजम्सन आफ दी वरजिन” आपकी आरम्भ की कृति है। इस चित्र में भुकी हुई आकृतियों की मुद्रा और रेखा चित्रण से माइकेल एंगिलो की शैली आभास होता है। रचना टाइटन की शैली की कलक है। तीन माप की धारों के व्यवस्था टिनटैरोटों के समीप है। यह चीखटा वी भागों में विभाजित है। नीचे के भाग में अनुयायी एक खाली समाधिस्थान के चारों तरफ समूह बनाकर खड़े हैं। क्वारी चक्रकार रूप में ऊपर को उठती हुई तैरती सी दिखाई दे रही है। सब लोग स्वर के साथ कह रहे हैं। कब्र का ढक्कन अनुयायियों के वृत्त का एक स्थान पर टूटा होना, ऊपर उठे हुए हाथ, मछ चंद्राकार चंद्रमा के सींग, क्वारी की पोशाक पर प्रकाश की लम्बी फीके सब केन्द्रीय आकृति से एक रूप हो जाती है। जैसे ही क्वारी ऊपर उठती है फरिश्तों उसकी ओर बढ़ते हैं। फरिश्तों का हलकापन नीचे की आकृतियों के भारीपन में अनुपातिक है। शिन्त २ रंगों का प्रभाव, प्रकाश से छाया की

और अग्रसर होना, क्षेत्र के तीक्ष्ण भाग और पूरक रंगों की समीपता, आवि बाह्यजनटाइन स्थापत्य कला के प्रभाव के सूचक हैं ।

“वर्धितल ग्राफ दी काउन्ट ग्राफ औरगेल” चित्र में एक विशाल चौखटे को दो भागों में विभजित किया है । एक दृश्य पृथ्वी का है दूसरा आकाश का है । जैसे ही पादरी लोग बाह्यजिन पड़ते ■ सेन्ट स्टीफिन और सेन्ट ग्रीगस्टाइन दिव्य शक्ति और चमकदार पोशाक में उपस्थित होते हुए ■ को स्वीकार करते ■ । तीन आकृतियाँ बृहत् समूह की रचना करती हैं । इनके सीधी और पादरी खड़े हैं, जो बाह्यजिन पड़ रहे हैं । पादरी की पोशाक जड़ाऊ है, और जवाहरात से जड़ा सोने का आभूषण है । उसके पास ही एक दूसरा पादरी है जो झिल्लीदार पोशाक पहिने है । उसके हाथ फैले हुए हैं । बाई ओर के दो पादरी संतुलित स्थिति में विराजमान हैं उनके पीछे शोक प्रगट करने वालों की पंक्ति है । जिनकी पोशाक काली है, गले और कलाई में साँझ के रंग का गलेबंद बाँधे हुए हैं, नीचे के समूह में अधिक ठोस आकृतियाँ हैं । इस दृश्य में सब जगह व्याकुलता है, गहरी पृष्ठभूमि के पीछे चमकदार प्रकाश है । इस दिशा ■ यह ‘एजम्सन’ के चित्र से मिलता है ।

गहन भावुकता के कारण आलेखन में आकात्मकता है । यह बात आपके ‘ग्यु ग्राफ दी टोलेडो’ से बहुत ■ है । गाम्बो गाम्बोन की छैली का आपके चित्रों पर पूर्ण प्रभाव है ।

एक चित्र ‘पेडेकोस्ट’ है, इस चित्र में ‘ग्यु ग्राफ दी टोलेडो’ की अपेक्षा अधिक विभिन्न और सम्पन्न रंगों का प्रयोग है । यह चौखटा बड़ा ऊँचा है और सिरों पर बक और संकीर्ण है । सीढ़ी के ऊपर के भाग में नवारी विराजमान है । इसके चारों तरफ उसके अनुयायी हैं । और दूसरी मेरी ■ जिनके सिर पर पवित्र शक्ति की तरह फाकता है । सब आकृतियाँ एक आयत का रूप लेती हैं । यह आयत दो अग्रभूमि की आकृतियों और नवारी द्वारा निर्मित एक त्रिभुज से सीमित हो जाता है । इसका ऊपर का किनारा ऊपर को उठे हुए हाथों के द्वारा टूट जाता है । यह उठे हुए हाथ ऊपर के स्थान से सम्बन्ध स्थापित करते हैं, जिसका तात्पर्य यह है कि आत्मा पृथ्वी पर उतर रही है और यह स्थान अनुष्य की आत्मा जो ऊपर उठ रही है और देवी आत्मा जो नीचे आ रही है दोनों ■ मिलन स्थान है । इस प्रकार आन्तरिक और बाह्य गति और लय बारोक शैली के द्योतक हैं । स्पष्ट रेखाएँ अस्पष्ट हो गई हैं ।

इस **वेलास्क्वेज** प्राकृतियाँ प्रतिनिधित्व करती हैं। और भावात्मक आलेखन की रचना होती है।

डी गो वेलास्क्वेज (१५६२—१६६० ई०) का जन्म स्वेन में ही हुआ था। आपकी स्वेन **बड़ा चित्रकार स्वीकार किया** है। आप काँसिस जुरबैटन के मित्र और शिष्य थे। रॉय ओथना आपकी स्वाभाविक थी। बुद्ध और स्वतंत्र चित्रण के द्वारा ठीक अनुमान की हुई आकृतियों में आप जीवन **देते थे**। जब वेलास्क्वेज की चित्र रचना देखते **तो यह निश्चय करना कठिन हो** है कि स्वाभाविक चित्रण और बारोक शैली **कौन श्रेष्ठ है**। परन्तु **हम सर्वश्रेष्ठ रचना 'रॉय वाई वैनिस्' की तुलना** पुनरुत्थान आस की वंसी हो कृतियों से करते हैं तो हमें अनुभव होता है कि एक शताब्दी में कलाकार का व्यक्तिगत कितना बदल गया है। पुनरुत्थान **के कलाकार अपने प्राकृतियों को सतत चित्रित करते रहे** और बांधों, गांधों का वैनिस् जिन सभी एक श्रेष्ठ प्रभाव भविष्यवादी श्रेणी में आता है। इसमें प्राकृति को **एक से अधिक चित्रित किया है**। वेलास्क्वेज **सब प्रकार की बारोक विधियों** परिचित था। उसके चित्रों में **वैनिस् जीवन के किसी**। आली की प्राकृति स्थान नहीं पाती परन्तु कामदेव की प्राकृति उसके सामने **दर्पण** लिए खड़ी है। मिरर एक प्रकार की परिचित वास्तविकी **स्वरूप है** जैसे रोमन बारोक के चित्रों में जहाँ महल और विनोद-स्थान चित्रित किये गये हैं, पाया जाता है। इन सबसे विश्वासता **आभास होता है**। अनिश्चित प्रकाश और किरण की बकता के कारण **का सुन्दर प्रभाव बढ़ जाता है**। इस चीमा तक वेलास्क्वेज को हम इस युग **बालक कहेंगे**।

यदि हम वेलास्क्वेज के चित्रों **उस युग की वंसी** **मुस्लिमन** करते रहे तो हम इस महान् कलाकार के व्यक्तित्व का ठीक अनुभव नहीं कर सकेंगे। ऐलगेसी से तुलना करने पर स्वेन के यथार्थवादी भाव को आप में अधिक पते हैं। १६२३ ई० में फिलिप बसुर्य ने आपकी **बुलाया और भारभर से ही वहाँ आपने चित्रों के सादृश्य और शान्तिमय गौरव से हर एक को प्रसन्न कर दिया**। आपने इटली की **भाषाओं की**। इसके बाद **मैड्रिड के दरबार में ही रहे, वहाँ** **शाही पारिवारिक और उत्सव संबंधी कार्य की देख रेख के सबसे बड़े पराधिकारी हो गये**। आप चित्रकार थे, इसलिए आपने बावशाह उसके मंत्री **करवती ही नहीं बल्कि स्वेन के विभिन्न प्रकार**



वेलस्क्वेज (१६५० ई० का चित्र 'इम्पेरेटर' एक्स,
(डोरिया गैलरी रोम में)



के मनुष्यों का आकृति चित्रण किया और इस प्रकार आपने सबको समर कर दिया। मारम्भ के जीवन में आपने पौराणिक दृष्यों का चित्रण भी किया परन्तु ■■■ के चित्रों में जीवन की वास्तविकता का अधिक अनुभव होता है।

'सरेन्वर आफ ब्रँडा' आपका एक चित्र है। इस चित्र में फ्लैंडर्स का सर्वनर मार्कस आफ स्पिनीला को नगर की चाबी दे रहा है। दोनों सेनापति भवसर के अनुसार शुभ पोशाक पहिने हुए हैं। उनके परिजन लोग मरुभूमि में चित्रित किये गये हैं। पृष्ठभूमि दुर्भरी है। टेढ़ी मेढ़ी नदियाँ हैं नीचे देश की भलक है। फौज परेड़ कर रही हैं। घाम के कारण धुआँ उठ रहा है। प्रत्येक आकृति स्वभाविक रूप से उद्देश्यानुकूल ■■■ की गई है। केन्द्र के समूह और भुँड़ में मुख्य कर्ण लड़ी और फड़ी रेखाओं की मुख्य व्यवस्था की पुनरावृत्ति हुई है, इससे इसका प्रभुत्व यह है कि मनुष्य और घोड़ों ■■■ लहर के ■■■ गति और रंग व्यवस्था है। इसके कारण यह चित्र ऐतिहासिक प्रमाण पत्र से भी उच्च स्थान प्राप्त करता है। फिलिप चतुर्थ के दरबारी चित्रकार होने के नाते आपने अपनी शीतल और उदासीन विधि से दरबार की प्रत्येक आकृति को नियन्त्रित रंगों से चित्रित किया, ताकि इच्छित अभाव प्राप्त किया जा सके। इटली ■■■ परिवर्तन करैवेजियो और रबेरा से हुआ, जिसके फल ■■■ पेंसिल के काले और तटस्थ रंगों के द्वारा सम्भाव्यताओं का प्रतिपाद किया। यह बात आपके बहुत से चित्रों से विदित होती है, जिनमें भूरे और काले की अंशम एकक्यता है। ■■■ एक चित्र 'मेटस आफ मोनर' है। इस चित्र ■■■ स्वाम संबंधी समस्या पर आक्रमण है। इसमें एक घान्तरिक दृश्य का चित्रण है, जिसमें छोटी बालिका मारगरीटा अपनी सहेलियों, बौनो और एक कुत्ते ■■■ साथ विनोद के लिए उपस्थित है। इस विनोदपूर्ण चित्र का चित्रण बैलस्केबज सुद कर रहे ■■■ विशाल कैनवस लेकर बायीं ओर को तुलिका लिए खड़े ■■■ पृष्ठभूमि में सुले दरवाजे के पास महल का बड़ा सेना नायक परदा हटा रहा है। बादशाह और बेगम दर्शक की नीति खड़े हुए हैं। और उनका सादृश्य पृष्ठ भूमि के दर्पण में प्रतिबिम्बित हो रहा है। इस सुपरिचित दृश्य ■■■ बालिका के चारों तरफ कुछ आकृतियाँ हैं जिसमें सीधी तरफ की खिड़की से प्रकाश पड़ रहा है, और उससे संबंधित प्रत्येक आकृति ■■■ स्थान ग्रहण कर रही है। इस सद्गरी वास्तविकता में सूक्ष्म विवेचन की भावना और भारतीय तत्त्व, बालिका अंग ■■■ उचित प्रतिपादन है। आकृति और पहाड़ आदि की सीमा पर प्रकाश का

प्रभाव स्पष्ट हैं। विशेषता यह है कि विभिन्न भावों का एक दूसरे से संबंध और हल्कूपन यथोचित हैं। भग्नभूमि ■ समूह कुत्ते से लेकर चित्रकार तक गहन दृष्टि से देखा जाय तो वक्र में S का स्वरूप बनाता है। यह चमकीले प्रकाश रंग और गति से परिपूर्ण है। कहीं तूलिका की छोटे भटके से बँई गई ■ कहीं पतले कहीं गहरे रंग का प्रयोग है, जिससे प्रकाश के गुण और रचना प्रभावित होती है। भग्नभूमि का समूह जहाँ चंचल है पृष्ठभूमि के समूह में शान्ति है। प्रत्येक चित्रण एक दूसरे के ■ स्वर मिलाता है। दोनों भाग एक दूसरे के साथ आच्छादित करने वाले प्रकाश से और कौनवैस के बायीं तरफ के मुख्य किनारे से मिले हुए हैं।

दरबार की पीशाकें अतिव्ययपूर्ण हैं। वैंलेस्क्वेज ने स्पहरी, भूरे काले, गुलाबी और विभिन्न प्रकार की रचना के द्वारा प्रकाश को निश्चित चोटों ■ व्यक्त किया है जिससे प्रवृत्तियाँ विलीन हो जाती हैं और आकृतियाँ स्पष्ट हो जाती हैं। यह उदाहरण प्रिन्सेस मारगरीटा एण्ड मेरियाना के चित्र से स्पष्ट होता है।

शाही व्यक्ति-चित्रों को चित्रित करने में जो कुछ भी अर्थ प्रशंसा साधना की प्रतिक्रिया वैंलेस्क्वेज ने अनुभव की उन ■ को अपने ■ ही सीमित रखा। आपने व्यक्तिगत व्यक्ति चित्रण चित्रित करके शाही और दरबारी शान-शौकत को बड़ी सीमित विशेषताओं से चित्रित किया है। परन्तु आपके एक चित्र 'इननोसेन्ट' को देखकर इस प्रकार की शंका होती है कि चित्रकार अगर अपने भावों को व्यक्त करने ■ स्वतन्त्र होता तो उसके चित्र रचना के अधिक अर्थ लगाने जा सकते थे, क्योंकि इस रोमन व्यक्ति चित्रण में उद्देशात्मक वास्तविकता ही नहीं है बल्कि एक धर्म और कीर्णों का आकर्षक आलेखन है। रंगों ■ विशेषकर लाल सफेद रंगों का दक्षता पूर्ण प्रयोग और व्यक्तित्व की सुन्दर अभिव्यंजना है।

१७वीं शताब्दी के बाद स्पेन की चित्रकला का दीपक टिमटिमाने लगा, परन्तु फान्सिसको गोया (१७४६—१८२८ ई०) ने स्पेन की चित्रकला को पुनः प्रज्वलित कर दिया। आप अपने जीवन के बहुत समय ■ स्पेन के दरबार के चित्रकार रहे। आपका एक चित्र "कमिली आफ चार्ल्स फोर्थ" ■ यथार्थवादी है। वैंलेस्क्वेज की भाँति आप यथार्थवादी चित्रकार थे। परन्तु इसके विपरीत आपने अपने चित्रों में अत्यन्त पूर्ण आस्तित्व को

प्रदर्शित करते समय पाखंड पूर्ण अद्वान्तों के प्रति उच्च तिरस्कार चित्रित किया। इस चित्र की अग्रभूमि में चार्ल्स राज चिह्नों से सुसज्जित है। पास में उसकी भारी मैरिया ल्यूसा शान भौकत के साथ खड़ी है। उसके चारों तरफ राजकीय परिवार के और सदस्य हैं। उनकी पोशाकों की शोभा उनकी कमजोरी को व्यक्त करती है। बायीं तरफ कोने में चित्रकार अपने कैनवस के साथ खड़ा हुआ है। यह एक बड़ी पहेली है कि इतना स्वतन्त्र विचार प्रौर सत्य को प्रतिपादित करने वाला चित्रकार ऐसे दरबार में खड़ा है। या तो बादशाह इस बात को समझने में जड़ है या चित्रकार बुरा भावने में सुस्त है। यहाँ हम चित्रकार की अवाहुरात, मसमल, रेशम आदि के चित्रण करने में रचना और घरातल की प्रशंसा करते हैं। स्थान की समस्या का हल इस चित्र ■ इस प्रकार का भर्ती है जैसा बेलास्कवेज ने अपने चित्र "मेडस ऑफ मोनर" में किया है। गोसा ■ कथन था कि प्रकृति में रेखा का कोई स्थान नहीं। हस्की आकृति या छाया में आकृतियाँ हैं, इसलिए हर एक आकृति आगे और पीछे, पड़ोस की आकृति से भ्रानुपातिक है और समूह एक इकाई के ■ में जिसमें भिन्न प्रकार के प्रकाश और छाया है और वातावरण से भरा हुआ है

गोसा का एक चित्र "पोरट्रेट ऑफ हिज बॉइफ" है, यह राजकीय व्यक्ति धिंध का विरोधात्मक चित्रण है। इस चित्र में चित्रकार की पत्नी दृढ़ता के साथ बैठी है। उसका सद्ब्यवहार लोक प्रीति के अनुसार है। हाथों में स्लॉव पहने हुये हैं और उन को गोदी में रखे हुये हैं। सिर, कन्वे ■ कुर्सी के पीछे की कथानक-रुढ़ियाँ आकृति के निकोणों और घरातल के विपरीत है। आकृति के ऊपरी भाग में कोमलता पूर्ण चित्रित बाल है और पारदर्शी दुशाला पोशाक और गृह सामग्री है।

चित्र "माजा नूड" चित्रकला की सुन्दरता का एक विशेष उदाहरण ■। इस चित्र में प्रकाश छाया, रंग और रचना का दक्षतापूर्ण जोड़ है। प्रकाश का क्षेत्र दृढ़तापूर्ण रचित, और कोमलता पूर्ण गोल आकृतियों से चित्रित है। ये आकृतियाँ चौखटे में कर्णवत कटी हुई हैं। यह सब शीतल नीली सफेद मिर्चलीदार तकियों और ज़ादरों में विलीन हो जाते हैं। यह सब रचना और कोणिक कथानक रुढ़ियों से भी विरोध करते हैं। नीचे कोच और लहरे रंग और सपाट दृढस्थ भूमि ■ के क्षेत्र के बिल्कुल विरोध ■ है। याओर गाग्रों के बेनिस चित्र की पृष्ठ भूमि से तुलना करने पर विरोध स्पष्ट हो ■ है।

गोष्ठा का जीवन स्पेन ■ तेजी से ■ होने वाले समय से ही सम्बन्धित नहीं है बल्कि उस काल से भी है ■ नेपोलियन के युद्ध हो रहे थे और तत्कालीन भयानकता, घातक और ■ से आप प्रभावित हुये। आपके चित्रों तथा उत्कीर्ण चित्रों में ये विषय प्रतिपादित हुये हैं। "दी डिस्टास्टर आफ वार" और "दी ड्यूटिंग ■ दी रेविल्स आफ मई ३, सन् १८८०" में समस्त खर्चा विषय के अनुकूल है। दुष्ट नीचे बायें हाथ के किनारे से कर्णबत् बंद जाता है। सीधी तरफ को गोली चलाने वाले सैनिकों का छोटा समुदाय खड़ा है। एक सीधी पंक्ति, समानान्तर और ठरे हुये पीड़ित व्यक्तियों की असुखसावद पंक्तियाँ लड़ी हैं। इनके ऊपर सासटेन का प्रकाश सीधा पड़ रहा है। अतः प्रकाशित क्षेत्र के चारों तरफ अंधकारमय क्षेत्र ■ सम्ये ■ रखने वाले सिपाही, उनकी परछाई उनके हथियारों पर प्रकाश सब मिनकर केन्द्र में पीड़ित व्यक्तियों की आकृतियों को बल प्रदान करते हैं। रंग भयानकता के उपयुक्त हैं। गोष्ठा में भूरे, खाकी तटस्थ रंगों का प्रयोग किया है। खून के कुंड को दिखाने के लिए लाल रंगों की बौछारें मारी गई हैं।

गोष्ठा के "केपरिस" चित्र से उनकी निर्भीक चित्रण शैली और जीवन की गहनता के ■ के सम्बन्ध में ■ होता है। इस सुखला ■ गोष्ठा ने भर्मे स्पर्शी उपहास, राज्य की कमजोरियाँ, गिरजाघरों के अष्टाचार, जनता के छल कपट और समाज की सड़न को चित्रित किया है। आपका एक चित्र "व्हाई हाइड दैम" में एक कंजूस की गुराहट की आकृति है। वह अपने धन के बैलों पर झुका हुआ है और कसकर पकड़े हुये हैं। चित्र से ऐसा आभास होता है कि वह अपने धन को पीछे लड़े हुये उसका परिहास करने वाले चार व्यक्तियों से बचा रहा है।

ऐसा प्रतीत होता है कि वह कोई पादरी है। क्योंकि उस समय गिरजाघर की कंजूसी और महान सम्पत्ति ■ जनता को ■ था। गोष्ठा की नक्कलानवीसी बड़ी तीखी और उपहास चुभने वाला था। रेखाओं की मितव्ययता, काले सपेद का गति पूर्ण प्रयोग आदि के द्वारा आपने चरित्रों को व्यक्त किया है। परिस्थिति का वास्तविक अनुभव आपके चित्रों से होता है। रंग-योजना और आकृति-चित्रण समान और दक्षता पूर्ण है। कम-से-कम स्पेन के इन चित्रकारों ने योरुप की चित्रकला के, तत्कालीन क्षेत्र ■ विशेष महत्व का कार्य किया है।

हालैन्ड की चित्रकला

(१६ वीं शताब्दी से १७ वीं शताब्दी तक)

४६

जो देश आज हालैन्ड कहा जाता है वह उस समय नीची भूमि अथवा नीदरलैंड के नाम से विख्यात था। फ्लैण्डर्स ने दक्षिणी और पश्चिमी भाग पर अधिकार कर लिया था। दोनों जातियों में जाति का अन्तर भी था। हालैण्डर्स जर्मन से और फ्लैमिंग फ्रांस से मिलते थे। फ्लैण्डर्स की भाँति उत्तरी क्षेत्र एक जागीर के समान था जो कभी किसी राजा के कभी किसी के आधिपत्य में रहता था। धार्मिक और राजनैतिक विप्लव के समय यहाँ के निवासी प्रोटेस्टेन्ट धर्मावलम्बी हो गए, इन्होंने स्पेन के बादशाह के प्रति विद्रोह किया, इस प्रकार आधुनिक नीदरलैंड्स का यह स्थान केन्द्र बन गया। स्पेन ने १६४८ ई० की वैंस्टर्फेलिया की संधि के समय इसकी स्वतन्त्रता स्वीकार कर ली। हालैण्ड स्पेन की आरम्भिक सत्ता ■ दिनों में फ्लैण्डर्स की भाँति सम्पन्न हुआ। ईस्ट इन्डिया कम्पनी की स्थापना हो गई। नवीन संसार की खोज के फलस्वरूप व्यापार और औपनिवेशी की वृद्धि हुई। बड़े बड़े व्यापारिक नगर उदाहरण के लिए हारलेम, एमस्टरडम बनीं और सम्पन्न हो गए। जीवन में गौरव को स्थान मिला। प्रत्येक व्यवसाय की मंडलियाँ बन गईं और सामाजिक व्यवस्था इस प्रकार बढ़ गई।

■ वहाँ धार्मिक दृष्टि से बड़ा परिवर्तन था। हालैण्ड के निवासी प्रोटेस्टेन्ट धर्मावलम्बी हो गए। कला के प्रति उनकी भावना पवित्रतम हो जाने के कारण ■ को विकसित होने पर प्रतिबन्ध लग गया। प्यूरिटन धर्मावलम्बी

कट्टर होने के कारण कला को प्रोत्सहन नहीं देना चाहते थे। अतः उन्होंने भूतियों का निर्माण, धार्मिक, अईसाई धर्म सम्बन्धी, यहां तक कि ऐतिहासिक विषयों के चित्रण को भी प्रतिबन्ध लगा दिया। मध्यकाल और पुनरुत्थान काल में धार्मिक चित्रण की प्रमुखता थी परन्तु उसके विपरीत धार्मिक चित्रण को चित्रित न करना ही उनका एक उद्देश्य हो गया। घनी हार्लड निवासियों के समक्ष हार्लेन्ड के बाह्य रूप को चित्रित करना ही अब चित्रकारों का कार्य था। व्यक्ति चित्र, स्थान, नागरिकों की आदतें, चौराहों के चित्र, समुद्र, आसमान और देहाती जीवन की भलक को चित्रित करना हो इस स्कूल का विषय था।

मध्य वर्ग लोग सम्पन्नता प्राप्त करके तत्कालीन चित्रकारों के चित्रों को अपने विशाल भवनों की दीवारों पर लटका कर अपनी सम्पन्नता प्रदर्शित करते थे। व्यक्ति चित्रों को ऐसी स्थिति में स्थान मिलना स्वाभाविक था।

व्यक्ति चित्रों के क्षेत्र ■ इस युग का फ्रांस हार्ल्स (१५८०—१६६६ ई०) सर्व प्रथम चित्रकार माना जाता है। आप हृषं मिश्रित निराशास्वदी थे। आप को धनाभाव के कारण जीवन में निराशा अधिक थी अतः आप अपने को संतोष देने के लिए अधिक मदिरा पीने वाले भयंकर वेवकूफ का चित्र अंकित करते थे। जनता में व्यक्ति चित्रों की बड़ी मांग थी। अतः फ्रांस हार्ल्स ने अपनी लचीली शैली के द्वारा बड़ी आवश्यकता की पूर्ति की। मर्मस्पर्शी तूलिका के चोटों (Stroke) के द्वारा, रंग के प्रयोग में यथार्थवाद की शैली में चित्रण, पात्रों ■ स्वभाव का सुन्दर और कुशल अंकन, प्रसन्न मुद्रा की अभिव्यक्ति आपके विशेष गुण थे।

‘लाफिंग कैबलियर’ में एक घालम-विश्वस्सी जिमाही, सुन्न पर बीरता, और एक क्षणिक मुद्रा की सहृदय अवलोकनीय है। घरातल रूप में हैं और जगमगाता हुआ काला टीप और नीला नीला पूरा घरातल शम्भार कोष्ठ की विशेषता बढ़ाता है। सुन्दर फीले, कालर तथा कफ रेशमी रूसल और सम्पन्न लाल भूरे तथा पीले की कसीदाकारी तूलिका की सुन्दरता के चोटक हैं। लहराते हुए बकों का साधारण आलेखन, तीव्र कोण, रंग योजना और तीव्र शान्त अक्षर और सजीव क्षेत्र विषय की तीव्रता से समंजस्य करते हैं। क्षणिक घरातल की अभिव्यक्ति प्रसन्न मुद्रा हार्ल्स की कला कृतियों की विशेषता है और उसकी प्राकृतिक विधि उद्देश्य के उपयुक्त है। तूलिका

के थोड़े स्पर्श से आप कितने विस्तृत भाव व्यक्त कर सकते थे इस बात का समर्थन आपके चित्र 'यंगमैन विव ए स्लाउच हैट' से होता है। हाल्स हालैंड के तत्कालीन विख्यात व्यक्ति चित्र चित्रित करने वालों में से थे। आपने नागरिक संस्थाओं के सामूहिक व्यक्ति चित्र भी चित्रित किए। आपका एक चित्र 'दी आर्चर आफ सेंट एड्रियन' एंड 'दी गवर्नरस आफ दी सेन्ट एलीजाबेथ हॉस्पिटल' हारलैम के चित्र संग्रहालय में है, इस प्रकार से चित्रित किए गए हैं कि प्रत्येक आकृति स्पष्ट है और प्रत्येक की अपनी एक विशेषता है। अगर इस प्रकार का चित्र न होता तो ये चित्र स्वीकार न किए जाते। चित्रकार ने इन सबको एक शिथिल आलेखन में बांधने की व्यवस्था की है। फीता, मसमल, साटन और धातु सबकी यथोचित प्रतिबिम्बिता की है।

इस युग के दूसरे चित्रकार 'रेमब्रैंट वैन रिजिन' (१६०६-१६६९ई०) ने हालैंड की प्रचार्यवादी कला में मेल करना प्रसवीकार किया है। उन्होंने प्रचार्यवाद को जीवित रखा परन्तु एक पारदर्शी चमकीलापन दिया जो तक अव्यक्त था। आपकी शैली हाल्स से बिल्कुल भिन्न है। रंगों के प्रयोग की व्यवस्था बिल्कुल अतोली और हालैंड के अधिकारियों के आदर्शों से बिल्कुल भिन्न है। रेमब्रैंटस के व्यक्ति चित्र 'ग्रोल्ड लेडी' (नेशनल गैलरी-लन्दन) और 'एलीजाबेथ वास' (एमसटरडम) में वास्तविक विचारण प्रभायता है। प्रकाश फैला हुआ है। 'दी ऐनेटोमी लैसन' में प्रकाश पर एकाग्रता की अभिव्यञ्जना है और ये मुख्य व्यवस्थित तत्व को व्यक्त करता है। १६४२ ई० में रेमब्रैंट ने 'दी नाईट वाच' चित्र की रचना की जो एमसटरडम में अभी तक सुरक्षित है। इस चित्र में आपने नियमित साधनों को उच्च व्यक्तिगत और रंगों के प्रयोग में व्यक्त किया है। इस शैली को आपके सरक्षक ही न पाए। और उस चित्र को लेने के इन्कार दिया। आपका परिहास किया और आपकी स्मृतिशक्तिता को आधिक ठेस पहुंचाने का प्रयत्न किया। 'यंग गर्ल्स एन ओपिन हाथ डोर' नामक चित्र में वह व्यक्तिगत प्रकाश और संस्कार का प्रयोग आरम्भिक परिपक्वता को व्यक्त करता है। इस चित्र में आकृति का चरित्र और उसका व्यक्तित्व समान रूप से लचकर है। वह हालैंड के एक दरवाजे पर लटकी हुई है। उसका हाथ नीचे की तरफ विभाम से रहा है और स्वयं उसकी दृष्टि सीधी मुड़ी हुई है तो भी उसकी चितवन इशक से खड़ी

मिलती है। आकृति के शरीर पर काली पोशाक है, लिनन का एक कपड़ा उसके कंधे-के चारों तरफ । घाघरा पूर्ण । उसकी गर्दन में मोतियों की दुगनी माला है। उसका यौवन और सौंदर्य, लज्जा और निग्रह उसके गति-पूर्ण मुद्राकृति की सुसकराहट रेन्ब्रैन्ट उपयुक्त साधारण और सीधी सीधी चित्रित किया है। मुख के एक और चमकदार प्रकाश केन्द्रीभूत होता है। एक हाथ और दीवार पर प्रकाश है। दीवार के प्रकाश में हाथ का काले रंग से चित्रण बहुत सुन्दर है। चमकदार और छाया आकृति को आच्छादित और रेखाओं को विलीन कर देती है। मोठे रंगों—लास, बदाभी और पीला—में बंचल उतार चढ़ाव, स्थान की गहन भावना को व्यक्त करते हैं। जिस प्रकार मोटी शैली की रेखा चित्रण की विशेषता है, वैसे ही रेन्ब्रैन्ट की मुख्य शैली में प्रकाश के साधन थे। साधारणतया छापके प्रकाश में उष्णता होती थी और अनन्त विभिन्नता होती थी। यह प्रकाश एलमेंटो के अप्रकृतिपूर्ण प्रकाश से बिल्कुल भिन्न था। यह प्रकाश छाया में पार हो जाता है। ये दोनों रंग में अगणित विभिन्नताओं के साथ बढ़कन करते हैं। और इसने परनि वाले होते हैं जितना कि सर्वोच्च प्रकाश हो सकता है।

'सपर एट इमोस' चित्र उसी मध्यम प्रकाश के द्वारा स्थान में व्यवस्थित है। चार व्यक्ति एक मेज के चारों तरफ विराजमान हैं। महात्मा ईसा केन्द्र में हैं जैसे ही प्रतियोगिता को पहचानते हैं बायें हाथ की तरफ का भक्त दोनों हाथों को प्रार्थना में मोड़े हुए बैठा चित्रित किया गया है। पहिचान होने पर सीधी ओर के भक्त गति घा जाती परन्तु भोवकड़ा रहता हुआ शका में डूब जाता है। मूर्ख बालक नीकर दुविधा में पड़ जाता है। महात्मा ईसा के मुख तथा टेबिल क्लाथ पर के प्रकाश के प्रतिरिक्त चारों तरफ अंधेरा है। बाईं ओर को वही प्रकाश भक्त के हाथ और मुंह पर पड़ता है। प्रकाश घरातल, कुर्सियों, पोशाकों और पत्थर पर पड़ता है और उसकी रचना को व्यक्त करता है। महात्मा ईसा की आकृति पर सबसे अधिक पड़ता है। वही प्रकाश क्रमशः अन्य आकृतियों पर भी पड़ता है और विविधत एव्य प्रदर्शित करता है। इस चित्र में विशेष प्रकार की वारोक शैली का अनुभव होता है। संतुलन अकमिक है। केन्द्र के आकृति सम्बन्ध लम्बवत महाराव के देखने यह स्पष्ट होती है। यह सब दृष्टि सम्बन्धी तत्त्व उष्ण गतिपूर्ण पीले में विलीन हो जाते और शीतल भूरे

रंगों से सहायता प्राप्त करते हैं ।

हालैंड ■ प्रोटेस्टेन्ट्स धार्मिक चित्रों को क्यों कम स्थान देते थे विवादास्पद विषय है । रेम्ब्रेन्ट ने धार्मिक विचारों और कलात्मक मत में समय के उद्देश्यों का अधिक ध्यान नहीं दिया । जैस्मूदस और काल विनिस्टस की लड़ाई से उस पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा । तत्कालीन हालैंड के जीवन के अनुसार उसका वाडविल का प्रतिनिधित्व मानवता पूर्ण था । हट्टरी के पुनुरुत्थान के बहुत से धार्मिक चित्र स्वर्ग के आदेश पर उसकी शक्ति को प्रदर्शित करने के लिए रचवाये गये थे । परन्तु रेम्ब्रेन्ट ने बड़े साधारण ढंग से दैनिक कहानी को दैनिक व्यक्ति के द्वारा कहलवा दिया ।

“दी मैन इन ए गोल्ड हेल्मेट” चित्र ■ रेम्ब्रेन्ट प्रकाश के प्रयोग में महान प्रकरण सम्बन्धी तथा काल्पनिक हो जाता है । यहाँ रचना की क्रमिक प्रकाश के साथ पराकाष्ठा होती है । “पीरट्रेट आफ एन घोल्ड बोमेन” में मुख, रुमाल और हाथों पर गहन प्रकाश पड़ता है । शेष कैनवेस का भाग काला रह जाता है । भुकी प्राकृति कुर्सी के साथ मेल खाती है । चित्र की रचना का उद्देश्य व्यक्ति के चित्रण में हलना नहीं है जितना भावनाओं की भावनात्मक अभिव्यंजना ■ है, और इस क्षेत्र में यह चित्र साइकेल एंगिसो ■ ब्रूक्स और दी सिसटाइन सीलिंग से निचला है ।

“सैल्फ पोर्ट्रेट” चित्र ■ चित्रकार हमको असूतिसत्ता की ओर आकर्षित करता है इसमें ■ के कुछ अनिश्चित तुलिका के स्पर्शों से परिहास पूर्ण होती उसकी एकान्त दशा, हताशावस्था और प्रत्यक्ष असफलता प्रदर्शित की गई है । रेम्ब्रेन्ट ने विषय निश्चित करने में अपने चारों तरफ के अध्ययन को ही ग्रहण किया है । हालैंड के दृश्य, एम्स्टरडम के निवासी, किसान और साधारण मनुष्य करीब-करीब सभी क्षेत्रों के व्यक्तियों को चित्रित किया है । “हन्ड्रेड गिल्डर प्रिन्ट” चित्र ■ महात्मा ईसा बीमार की सेवा कर रहे हैं । मंथेरी पुष्प भूमि ■ प्रकाश का केन्द्रीय भूत समूह है । सीधे हाथ की ओर एक समूह रोगियों का है जो स्वास्थ्य लाभ के लिए महात्मा ईसा की ओर बढ़ रहा है । नाई और को “फारसीज” का एक पंक्ति में एक समूह चित्रित है । रेखाओं की मितव्ययता आकृतियों की विशेषताओं को ही चित्रित नहीं करते बल्कि चरित्र की मर्मज्ञता को भी व्यक्त करते हैं ।

एक चित्र “दी थ्री ट्रीज” का है । इस चित्र ■ पेड़ मध्यास्तर पर धरातल से सीधे सड़े चित्रित हैं । धरातल नीचे क्षितिज ■ फैला हुआ है ।

और अग्न भूमि के अंधेरे क्षेत्र से आकाश के विशाल प्रकाश तक पहुँचता है। आकाश में एक [] का चित्रण है।

हात्स और रेम्बेन्ट के तत्कालीन चित्रकारों का एक दूसरा समुदाय भी था जो हात्स की दैनिक दिनचर्या को—घरेलू चित्र, दैनिक जीवन के चित्र, वेहाती बातोंवरण के चित्र चित्रित करता था। इस समुदाय के मुख्य चित्रकार पाइटर डी हूब, (१६२६-१६७७ ई०) जेन स्टीन, (१६२६-१६७६ ई०) गैरार्ड टेर वोर्चे (१६१७-१६६१ ई०), जेन वरमीर (१६३२-१६७४ ई०) जैकोब वीघटरवेस्ट (१६३४-१७०६ ई०) थे।

पाइटर डी हूब का चित्र पेन्टी और हाल्लेव के घर में दर्शक को पहुँचा देता है। एक नवयुवती भंडार घर के दरवाजे पर एक पात्र को एक छोटी लड़की को दे रही है। फर्श टाइलों का बना है और छत चमकदार है। कमरे के अन्दर, कुर्सी से आग ऊपर की और आधी खुली खिड़की के पास एक तस्वीर लटकी है, यहीं से प्रकाश समस्त कमरे में पहुँचता है। यहाँ तक कि अंधकार में भी प्रकाश प्रवेश पा जाता है। इस चित्र में स्मरणार्थक कोई वस्तु नहीं है। कोई गहने विशेषता भी दृष्टिगोचर नहीं होती। परन्तु क्षान्ति पूर्ण मान्यता है। देखने की बात यह है कि चित्रकार ने किस दक्षता से चित्र चित्रित किया है यह अवलोकनीय है। बाहर से खिड़की के द्वारा प्रकाश अन्दर आ रहा है। यह प्रकाश आन्तरिक अंधकार का विरोधाभास करता है। दोनों आकृतियाँ भीति के साथ खड़ी हैं। ये आकृतियाँ आलेखन [] कौलीयपन की एक स्वरता को भंग करती हैं।

विभिन्न आकृतियों के चित्रण से घरातन की अभिव्यक्ति में वृद्धि हुई। टेर वीर्च ने सट्टन और मंखमल के दक्षतापूर्ण चित्रण [] अद्भुत योग्यता का परिचय दिया। गहरे स्थान की सजावट करने में प्रकाश की [] करने के लिए विरोधी रंगों और रेखा के द्वारा यथोचित स्थान दिया।

जेन वरमीर की चित्र रचना से हम देहाती चित्रण का पराकाष्ठा पर पहुँच जाते []। आपका एक चित्र "यंग बोमेन एंट ए केसमेन्ट" मानवता सम्बन्धी यह एक चित्र विधिवत् एकाकी व्यवस्था का है। मानवता [] अनुमान और काल्पनिक आकृति [] पूर्ण मेल चित्रित है। एक स्त्री अशुली खिड़की के पास, एक मेज के समीप खड़ी है एक हाथ खिड़की के सहारे है, दूसरे हाथ में एक बर्तन लिए हुए। चित्र में समझ, सोम्यता, अत्यन्त शैल्यता और विश्राम की भावना है। यह आलेखन अविधिवत और असुखीन



जैकोब बेन ह्यूसाड यल (१६२८-१६८२ ई०) चित्र 'स्वैम्प'
हरमीटेज, (लेनिन ग्रैंड में)

है। पदार्थ चित्रण, मेज, नक्शा आदि कलाश और पात्र की आकृति को वक्र के विपरीत हैं। खिड़की में से प्रकाश भीति पर पड़ता है और चंचल क्रम के साथ नीले रंग की प्रवृत्ति के साथ समस्त कमरे को प्रकाशवान कर देता। पोशाक गहरी नीली है, कुर्सी पर पड़ी पोशाक हल्की नीली है। नीला रंग ही सिर की पोशाक और खिड़की के धीशों का है। सीतल स्फेद अपरमिति उतार चढ़ाव के साथ दीवार, नक्शा और मेज पर पड़े सम्पन्न लाल कम्बल पर उष्णता और शक्ति प्रसारित करता है।

दैनिक जीवन के पदार्थों के चित्रण से पवित्र आकृति की अभिव्यंजना में मिलता है। इनकी रचना और रंग में उच्च सौंदर्यात्मक अनुभूति होती है। दृश्यों के चित्रण में भी हास्य निवासियों की महती देन है। आदर्श के स्थान पर वास्तविकता को अधिक महत्व देते हैं। जैकाव वेन रयूसवेल (१६२५-१६८९ ई०) ने एक चित्र "स्वैम्प" का रचना की है। इस चित्र में जंगल में दलदल भूमि का दृश्य है। विषाल गांठदार पेड़ों के तने खुले मैदान में प्रतिविम्बित हैं। पानी के पौधे दलदल की किनारा बनाते हैं। कुछ इसके घरातल पर तैरते हैं। एक बसंख बाईं ओर को उड़ती है। उसी ओर दो बत्तखें तैर रही हैं। ■ में लट्टा चमक रहा है। उसका आधा भाग पानी ■ है। शान्तिमय वातावरण से कलाकार की प्रकृति को प्रविः सहानुभूति ■ होता है। अंधकार को सिरों पर ही दिखाने का प्रयत्न किया है। रंग काज भूरा और हरा है और छाया और ■ में समान स्थान रखता है।

अंग्रेजी चित्रकला

(१७ वीं शताब्दी से १९ वीं शताब्दी तक)

४७

गोथिक युग में इंग्लैंड की कला की पराकाष्ठा हो गई। साहित्य के क्षेत्र में शलाघनीय कार्य रहा। ■■■■ तब चर्च प्रोटेस्टान्ट का फल था। चर्च के प्रोटेस्टान्ट से गिरजाघरों का निर्माण, उत्कीर्ण कला का किबाड़, दीवार आदि पर प्रदर्शन, कलाकारों में विशेष उत्पत्ति हुई। १६ वीं शताब्दी में इंग्लैंड के धर्म में परिवर्तन हो गया। कैथोलिक के स्थान पर प्रोटेस्टेंट धर्म का अनुकरण हुआ। अतः गिरजाघरों की ■■■■ हुई। इंग्लैंड से योग्य कलाकार और दस्तकार देश छोड़ कर विदेश जाने लगे। प्रोटेस्टेंट धर्मावलम्बी लोग धर्म को अधिक महत्व नहीं देते थे। पुरीटन धर्म के लोगों की प्रवृत्ति बिस्कुल कपरीत थी। औपनिवेशों की स्थापना हुई। विशाल इमारतों का निर्माण समाज की सम्पत्ता के फलस्वरूप हुआ और व्यक्ति चित्रों की रचना को अधिक महत्व नहीं मिले। दुर्भाग्यवश ने प्रमुखता प्राप्त की। १८ ■■■■ शताब्दी में औद्योगिक क्रान्ति हुई।

प्रत्येक कार्य में मशीन की प्रमुखता मिलने लगी। यह आंदोलन फ्रांस, अमेरिका और दूसरे देशों में बड़े वेग से फैलने लगा। फलतः कला का

दृष्टिकोण परिवर्तित हुआ। मौलिक [] की व्यक्तिगत भावना लुप्त होने लगी। [] कला [] प्रभाव [] कला, मूर्तिकला और चित्रकला के क्षेत्र में अधिक [] गया। और यह [] ने आनन्द की साक्षी बन गई।

इंग्लैंड का देश चारों तरफ पानी से घिरा है। अतः अन्य देशों से पृथक् है। इसको प्रयत्न के कारण महाद्वीप में जो प्रभाव [] समय पूर्ण रूप से फैल रहा था इस देश को उस प्रयत्न ने [] प्रभाव से वंचित कर दिया। यहाँ के निवासी विदेशी चित्रकारों के आश्रित रहे। उस प्रभाव की कुछ झलक तत्कालीन वातावरण में प्राप्त होती [] परन्तु उस [] के नावजूद भी इंग्लैंड की शैली अपनी निज की थी। ग्रंथजी चित्रकला के सम्बन्ध में कबल्यू, जी, कोन्स्टेबल ने कहा [] कि ग्रंथजी चित्रारधारा में स्मरणार्थक आलेखनों [] स्थान कम है। वे तीन [] के आलेखन को भी अधिक महत्व नहीं देते, बल्कि कथा रूप में वर्णनात्मक शैली को जिसमें प्रकृति के अधिक समीप हो, पसन्द करते थे। वे आलेखन को मनमौजी अथवा नाटकीय मोड़ में घुमाते थे और रेखा और रेखा की विधि से उसे पूर्ण करते थे। ये विशेष-तया इंग्लैंड और आयरलैंड के मध्यकालीन रोशनी और लघु चित्रों की [] परम्परा को व्यक्त करती हैं जिनमें सुनिश्चित कला की पूर्णता का अनुभव किया जाता है। इस सबके होने पर भी इंग्लैंड में इस प्रकार की प्रवृत्ति से कोई नवीन शैली की [] नहीं हुई जैसा कि फ्लैंडर्स और फ्रांस की तत्कालीन कला से नवीन शैली [] हुआ।

१६ वीं व १७ वीं शताब्दी में औलीवर पेंट्रिअर के लघु व्यक्ति चित्र और राज्य परिवार के सामूहिक [] व्यक्ति चित्र जो १४ वीं शती से १६ वीं शती तक [] चित्रकारों ने चित्रित किये थे एक बड़े भविष्य के सूचक थे। इसी पर बाह्य आयात शैली की तूफानी सहर्ष अधिक देग से चली।

आरम्भ में १५३१ से १५३४ ई० तक [] हेनरी अष्टम के निर्माण पर होमयेन ने और चार्ल्स प्रथम और सर पीटर सेली के निर्माण पर डेन हाइक ने व्यक्ति चित्र रचना की शैली [] श्री गणेश किया। अधिकतर चित्र राज दरबार अथवा घनी बर्ग [] व्यक्तियों के थे।

१८ वीं शताब्दी में विलियम होगार्थ (१६९७-१७६४ ई०) ने जन-जन अपनी स्वच्छन्द प्रकृति से अभिव्यञ्जना की। १७ वीं [] १८ वीं शताब्दी में

इंगलैंड में एक विशाल सामाजिक खाई थी जिसके कारण यह देश पृथक् रहा। जिस प्रकार फरनीचर बनाने वालों ने तत्कालीन देश की मांग को पूरा किया उसी प्रकार व्यक्ति चित्र रचयिताओं ने भी धनी वर्ग की चित्र रचना की मांग की पूर्ति की। आरम्भिक चित्रकारों में डोकसन (१६१०-१६४६ ई०), वात्कर (१६५८ ई०) के दो देशी चित्रकार थे। ये बैनडाइक विधि से चित्र रचना करते थे, परन्तु १७-१८ वीं शताब्दी में विदेशी प्रभाव पूर्ण रूप से ■। अधिकतर मांगें व्यक्ति चित्रों की थी और मुख्य चित्रकार हार्लैंड निवासी सर पीटर लेली, (१६१८-८० ई०) जर्मनी निवासी सर गोट फ्राइड तेलर (१६४८-१७२३ ई०) इटली के चित्रकार बैरियो (१६३६-१७०७ ई०) और फ्रांस ■ चित्रकार लैंगुरे (१६६३-१७२१ ई०) थे। इटली के चित्रकार बैरियो ने असंकारिक चित्र रचना दीवारों व छतों में बड़ी संख्या में की। इन्हीं चित्रकारों के मध्य इंगलैंड का चित्रकार सर जेम्स थोर्न हिल (१६७६-१७३४ ई०) था जिसने इन चित्रकारों की समता की और बहुत भली प्रकार बह सफल रहा। पार्नहिल इतना दक्ष नहीं था कि विदेशी चित्रकारों की समानता करता परन्तु उसका जामातु विलियम होगर्थ था जिसने अंग्रेजी शैली को नवीन रूप दिया। आपकी प्रवृत्ति मध्य वर्ग के लोगों की वर्णनात्मक और वास्तविक दशा का चित्रण करना था। यह युग महान साहित्यकार स्टील और एडीसन का युग था मध्य वर्ग के लोग शक्ति में बढ़ रहे थे। दरबार के लोगों का पतन हो रहा था। इस शताब्दी के लोगों के जीवन और व्यवहार में होगर्थ ■ चित्रकला के क्षेत्र में वही स्थान था जो साहित्य के क्षेत्र में एडीसन का ■। नाटकीय स्थिति और रंगमंच की पुनः रचना वर्णनात्मकता और परिहास पर केन्द्रीभूत हो रही थी, इसमें विविक्त व्यवस्था की कमी थी अतः रचनाओं में वह बल न था जो गोभा और डोभूर की कृषिओं में पाया जाता था।

होगर्थ की एक रचना "दी रेक्स प्रोग्रेस एंड मैरिज एला मोड" में दो वस्तुएँ हैं। एक कथानक और दूसरा निश्चित किया हुआ फैसला। आप की सोझणा थी कि चित्रकला के क्षेत्र में चरित्रवान वर्ग। मुख्य व्यक्ति चित्रों में "शिम्प गर्ल" में निश्चित तीव्र बोध चमक और अभिव्यञ्जना में उत्साह है। यह चित्रकार की सरल, स्वाभाविक शीघ्र और प्रबल रंग प्रयोग का उदाहरण है यहाँ हास की शैली से महन सम्बन्ध स्थापित हो गया है।

इंग्लिश चित्रकला में आकृति की कमी और इससे सम्बन्धित प्रभावों का अभाव—दृष्टि सम्बन्धी सूत्रांकन, स्वाधी अभाव है, वह इस चित्रकला में भी स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है।

रेनोल्ड गेन्स वीरो और उनके शिष्यों के प्रभाव से उत्पन्न, सम्पन्न और धनी वर्ग के व्यक्ति चित्रों की रचना में व्याप्ति प्राप्त की।

सर जोसुआ रे नौल्ड (१७२३-१७६२ ई०) ने इटली की चित्र रचना शैली को अपनाने का विफल प्रयत्न किया था। आपका स्वभाव रसिक था और आप धार्मिक वस्तुओं को अधिक महत्व देते थे। योरुप ■ अधिक अध्ययन के फलस्वरूप आपने वातालाप और व्यवसायिक स्तर के कारण अच्छी व्याप्ति प्राप्त की थी। मध्यकालीन शैली के छिन्न भिन्न होने और यहां के दृष्ट होने पर जो दृढ़ व्यवसायिक आधार टूट चुका था उसकी आपने स्थापना की। प्रयोगात्मक अधिक ■ होकर आप सैद्धांतिक थे। वेनिस शैली की रंग सामंजस्य और एक रूपता से आप प्रोत्साहित थे। आपने “विशाल शैली” की स्थापना की जिससे तत्कालीन फेशन परस्तर लोगों के चित्रण की अधिक अवसर मिला।

कनिम ■ को कनिम कलाकार मिला। बाह्य दृष्टि से कलाकार प्रभावित हुआ। आन्तरिक भावना की उपेक्षा हुई। थोड़ी व्याख्या, व्यवस्था व संगठन को बाह्य रूप से ही अधिक व्यक्त करने में आप कुशल थे।

टामस गेन्स वीरो (१७२७-१७८८ ई०) भी कनिमता को कलात्मक व्याख्या देने में अधिक मिश्रहस्त थे। आप भी तत्कालीन फेशन परस्तर आकृतियों के चित्रित करने में कुशल चित्रकार रहे। वेनिस के सूत्र के आधार पर आपने व्यक्ति चित्रों की रचना की। इस विधि के अनुसार आकृतियों को समूह में चित्रित करना था और पृष्ठ भूमि में एक दृश्य रचना प्रदर्शित करती थी। प्रकाश और वायु को आकृति के साथ यथास्थान मिलावटियां करते चित्रित किया गया है। स्वाभाविकता, रखा की स्वच्छन्द गति, सादन की रचना, लाख, मखमल और पंखों को कोमल सूतिका से व्यक्त करना रंगों की अशिष्टता का ध्यान न करना, सतह को आकर्षित बनाना इस चित्रकार की विशेषता थी। गेन्स वीरो के कुछ अनुयायी जार्ज रोम ने (१७३४-१८०२ ई०) सर हेनरी रेवन (१७५६-१८२३ ई०) जॉन हापनर (१७५६-१८१२ ई०) सर टामस सारेन्स (१७६६-१८३० ई०) थे। आखिर-

कार यह सब कलाकार घरातल चित्रण को नष्ट और सुन्दर बना देते थे।

हेलन गार्डनर का मत है कि यदि ब्रिटिश शैली में उस समय बाह्य आडम्बर और बाह्य पराकाष्ठा हो गई थी तो वास्तव में इस नवीनता ने कला कृति ■ बड़ा सहयोग दिया। रिचार्ड विलसन (१७१४-१७८२ ई०) के चित्रों ■ प्रकृति के तत्वों की अधिक समीपता और आश्रय ■। जोन जोन (१७६५-१८२१ ई०) ■ घरातल में शान्तमय वातावरण, अधिक प्रकाश और प्रकृति से सीधा और घनिष्ठ सम्बन्ध और अधिक विशालता है। क्रोम महोदय होवेमा के साधारण यथार्थवाद से अधिक प्रभावित थे। ब्रिटिश दृश्य शैली के चित्रों के लिए इन चित्रकारों की कृतियाँ प्रस्तावना का कार्य करती हैं।

यह शैली १९ वीं शताब्दी ■ कान्सटेबल और टर्नर की कृतियों में पराकाष्ठा पर पहुँच गई थी। १८ वीं शताब्दी में चित्र रचना ब्रिटिश शैली की मुख्य कला थी। अधिकतर राजकीय व दरबारी चित्रों की प्रमुखता थी। इस शैली के अन्तर्गत उपहासात्मक चित्रण को स्थान ■ था। वेनिस की शैली के अन्तर्गत दृश्य चित्रण अपना स्थान प्राप्त कर रहा था।

फ्रांस की चित्रकला

(१५ वीं शताब्दी से १९ वीं शताब्दी तक)

४८

१९ वीं शताब्दी तक फ्रांस की कला पर गौथिक कला का प्रत्येक हवाई नागरिकता और धार्मिकता के तत्वों से प्रभावित थी। कलाकार इन्हीं तत्वों को भिन्न-भिन्न रूप में कृति की रचना में प्रयोग करने लगे। विश्व के प्रति मातृ कला अपना स्थान बनाती जा रही थी। वस्तुओं का आयात निर्यात और विचारों का आदान प्रदान जीवन के प्रति विश्वास दृष्टिकोण बना रहा। राजनैतिक सम्बन्ध भी बढ़ते जा रहे थे। फ्रांस के बादशाहों का सम्पर्क इटली से बढ़ रहा था, इस प्रकार इटली सीली फ्रांस में स्थान पा रही थी। उत्तरी जनता को इटली की शैली ने नयी प्रकार प्रभावित किया। चार्ल्स अष्टम १४९४ ई० में इटली की जल यात्रा करते समय फ्लोरेंस के मेडीसी के महल में ठहरा। वहाँ की शान शौकत से बड़ा प्रभावित हुआ। फ्रांसिस प्रथम (१५१५-१५४७ ई०) ने इटली के कलाकारों को अपने यहाँ आमंत्रित किया था। लिनारदो डि० विन्सी वैतकीनो दो सैलियो को फ्रांस के लिये आमंत्रित किया। फ्रांसिस प्रथम का प्रेमी था और कलाकारों का बड़ा आदर करता था।

राजनैतिक शक्ति ■ स्थान बदल ■ या और पोप के बाद ■ बदल कर राजा को शक्ति प्राप्त हो चुकी थी। गिरजाघरों की चित्रकला का स्थान राजदरबार की सजावट, बादशाहों को प्रसन्न करके उनकी इच्छानुसार चित्रण करना ही चित्रकार का कार्य रह गया था। देशी चित्रकारों पर अधिकतर बादशाह विदेशी ■ को बोधा करते थे।

जोहर्वे ल्यूई ने यह घोषणा कर दी थी कि "मैं ही राजा हूँ" अतः सामाजिक, राजनैतिक और धार्मिक दृष्टि से ■ शक्ति बादशाह को प्रसन्न करने में लग गई। फ्यूडल लाइसें को ■ समस्त शक्ति को बादशाह ■ हाथों में केन्द्रीभूत करवा लाना चाहते थे। इसके प्रभाव से फ्रांस ■ नवीन युग का आरम्भ हुआ। 'धार्मिक युद्ध तथा असहनीय करों से जनता ■ चुकी थी।' ■ समान है की भावना अधिक बलवती होती जा रही थी। दृष्टिकोण बहुत और उदार होता जा रहा था। इस प्रकार समाज को सब प्रकार से नवीन उच्च और उदार भावनाओं का प्रभाव प्रभावित कर रहा था। इस प्रकार संकीर्णता का तोड़-होना स्वाभाविक था।

फ्रांस की १४ ■ १५ वीं शताब्दी की चित्रकला की शैली विशेष प्रकार से भौतिक थी। इस शैली में शीशे पर चित्रण और लघु चित्रों की रचना मुख्य थी। व्यक्तिगत चित्र रचना के पूर्व वेदी चित्रण पर अधिक बल दिया जाता था। फ्रांस के चित्रकार अधिकतर स्वाभाविक चित्रण में विश्वास करते थे। फ्लेमिश और जर्मन कलाकारों की भांति सूक्ष्म विवरण में अधिक अभिरुचि नहीं रखते थे। यह कलाकार और चित्रकार के विपरीत दृष्टिकोण और अभिरुचि के अनुसार वस्तु चित्रण में अधिक विश्वास करते थे। रक्षाओं की स्वाभाविक गति, गम्भीरता लय की मधुरता, के द्वारा कला कृति की विशेष महत्वपूर्ण बना देते थे। कार्य क्रम और क्रियाशीलता केन्द्रीभूत न हो कर स्थानीय हो गई थी। दुर्लभ चित्रण पेरिस, वरगन्डी ■ ही सीमित था। वरगन्डी के चित्र को कला से विशेष प्रेम था। टोरिन और एविगनो इटली का प्रभाव अधिक था। पोप के दरबार में इटली के चित्रकार रहते थे। जब तक इस्त लिखित पुस्तकों की मांग बढ़ती रही विख्यात चित्रकार जीन फ्रांक्वेड (१४१२-१४८१ ई०) ने लघु चित्र वेदी के लिये सामग्री और व्यक्ति चित्रों की रचना की। दक्षिणी फ्रांस के किसी भ्रमार्त चित्रकार ने "साइटा" नामक



पाइटा-१५ वीं शताब्दी के मध्य का चित्र
(लोवर पेरिस)



चित्र की रचना की है। इस चित्र पर क्ल्याता शैली के भित्ति चित्रों का प्रभाव है, और चित्र में घरातल नीचा है। दाईं ओर को जंकुससम का विशाल गुंभज है। सुनहरी पृष्ठ भूमि के पीछे तीन आकृतियां उठती हैं। क्ल्याता के शायं मेरी मॉकबैसन प्रीज सेन्ट जान इधर उधर हैं। यह आकृतियां ईसा के मृत शरीर पर झुके हुये हैं। यह मृत शरीर क्ल्याता की गोद में पतला और कोशादार पड़ा हुआ है। दाईं ओर दांत दाता की मुक्ती हुई आकृति है। चित्र में गहन भावना है। यह भावना यथार्थ चित्रण के कारण नहीं बल्कि उच्चरी चित्र रचना शैली में ब्रुल मुदा और मुखाकृति में अंकित किया है। इस चित्र में विधिकत गुराणों में समावेश है। छाया प्रकाश एक विशाल और प्रभावशाली नमूना है। गम्भीर और सोने के रंग का प्रयोग, विप्लव मक, गतिपूर्ण कर्ण और अन्तिम पूर्ण पड़ी रेखाओं की उपादेयता अत्यन्तकीय है।

यह गहन मेलातीत गौथिक चित्रकला १६ वीं शताब्दी तक चलती है। व्यक्ति चित्र रचना के लिए, क्लाउडस और कीरनेस डी लाश्रोन, मुखाकृति के लिए फ्रांस की दरबारी शैली के द्वारा स्थापित इटली का स्कूल था। जब व्यक्ति चित्रों की रचना आरम्भ हुई तो बादशाहों ने विदेशी शैली की अपेक्षा देशी परम्परागत शैली को अधिक प्रपत्ताया। फ्राइन्टेन ब्लू में गिरलाधर सम्पन्धी इटली शैली की चित्र रचना हो रही थी। इस शैली में कलागुरु इटली से आमंत्रित किये गये थे। जीस क्लाउड घनुमानस (१५१६-१५४६ ई०) का 'शारलोट फ्रांस' चित्र छाया का एक समतल नमूना है। स्थान विभिन्न रचना और आकृति हैं। आकृतियां कौलीय आकृति के मिश्रण में प्रदर्शित हैं। कितारे स्पष्ट और तीव्र ढंग के हैं। इस प्रकार ब्रु रेखा चित्रण के गुराणों से चित्र मोत प्रोत है परन्तु हील्वेन से अधिक उत्तम है।

इस देश में १७ वीं शताब्दी में इटली की शैली पर आरोक प्रभाव पड़ रहा है। साइमन वाउड (१५६०-१६४६ ई०) यूकेटरी ने स्पोर (१६१६-१६४५ ई०) लीजेंस भाई—यूकोइस (१५६५-१६४० ई०) ल्यूस (१५६३-१६४० ई०) मैयू (१६४५-१६७५ ई०) एक विख्यात देहाती शैली को जन्म दे रहे थे। यह शैली प्रवेनिय और हालैंड की शैली से समानता रखती थी। ल्यूस की नैत का एक चित्र "रीजेन्ड कैंपेली" दृष्टि सम्बन्धी एक सख्त इकाई है। रंग समीर है। मुदा और ब्राक क्ल्याता के अक्षता से प्रकाश का

स्वाभाविक प्रयोग । चमक, दमक के साथ चित्रकार ने स्थान पर ठोस आकृतियों की रचना कर दी है। चित्रकार को मानव स्पर्श, विचारों और मूल्यों का विशेष है।

दृश्य चित्रण के क्षेत्र में फ्रांस में पौसिन और क्लोड की रचनाएँ विख्यात हैं। ये चित्रकार अधिक इटली में रहे, अतः इनकी रचना में इटली के पुनरुत्थान की स्वाभाविक है। अधिकतर इनकी रचना में आकृति की अभिव्यक्ति और शीर्षक दृश्य में विलीन हो गये। कल्पना की उड़ान तो है ही, इटली की प्रणाली तथा शैली अथवा अभिव्यक्ति की भी स्पष्ट छाप है।

निकोलास पौसिन (१५६४-१६६५ ई०) उत्कालीन फ्रांस प्रमुख चित्रकार थे। आपने रैफल, और कैरेसी की सीली को अधिक अपनाया, परन्तु फ्रांस की ठकना और मस्तिष्क की स्पष्टता की गहरी छाप है। दृश्य चित्रण में स्थान की गहराई को विविधता प्रकट किया। आप एक चित्र "फनरल आफ फौसियन" प्रत्येक आकृति, पेड़, इमारत एक घरातल अथवा अनेक घरातलों पर स्थित हैं। यह स्थिति एक स्थान दूसरे स्थान विशाल रूप से विस्तृत है। प्रत्येक में छाया प्रकाश, रंग तथा विभिन्न घरातल बड़ी तीव्रता से मिल रहे हैं। छाया प्रकाश और उन का आकृतियों पर प्रभाव, इमारतों की शैलीय आलेखन और पेड़ों के गोल स्थूल रूप की स्पष्ट अभिव्यञ्जना है। क्लोड के चित्रों वातावरण का द्रवीभूत होने वाला प्रभाव है जबकि पौसिन के दृश्यों में निश्चित स्पष्टता कहीं-कहीं पर रंग अकस्मात् समाधान है।

दूसरे प्रमुख चित्रकार क्लोड गैली (१६००-१६८९ ई०) को क्लोड लोरेन भी कहते हैं। आपने प्रकृति को कल्पना के द्वारा व्यक्त किया और अधिकतर शैली अथवा अभिव्यक्तिवादी विषयों को चित्र रचना का विषय बनाया, चित्र रचना स्थापत्य कला के रूप में थी। आपका एक चित्र "इर्गरिया" है, इसमें आपने इमारतों और पेड़ों को स्थूल रूप व्यक्त किया है। इनके द्वारा हमको बड़े प्रकाश का होता है। सीधी और को अभिव्यक्तिवादी लक्ष्यों समूह है। इस प्रकार की रचना क्लोड के चित्रों में भी पाई जाती है। फासले पर एक पहाड़ी के ऊपर एक प्रासाद का खण्डहर है। वहाँ का चित्रकार उसके पीछे के प्रकाश से आभा में दिगुणित होता है। सीधे होय की ओर पेड़ों से बँधी कार्य हो रहा है। ये छाया के में अभि-

व्यंजित हैं। वास्तव में रचना विद्यालय छाया प्रकाश और स्थूल आदि की दक्षतापूर्ण व्यवस्था है। चित्र में असीम को ससीम करके असीम के रूप को करने की भावना, औरता पूर्ण गौरव आदि प्रभावशाली प्रदर्शन है।

जिस पौसिन और क्लाउड इटली आदर्श दृश्य चित्रों की रचना कर रहे थे, फ्रांस में भी एक विशेष धर्म लोग थे जिनका कला पर पूर्ण आधिपत्य था। १५४८ ई० में "फ्रेंच एकेडेमी स्कल्पचर एंड पेइंटिंग" की स्थापना हुई जिसके फलस्वरूप स्वेच्छाचारिता को १७ व १८ वीं शताब्दी में अधिक मिला। कलाकार दरबारी आज्ञानुसार रचना करने लगे। १४ वे स्यूर्ई के दरबार का देदीप्यमान गौरव, १५ वे स्यूर्ई की शिष्टता और १६ वे की हलकी रंग रंगियों में चित्रकारों को चित्र-रचना का अधिक अवसर प्रदान किया। १४ वे स्यूर्ई के के चित्रकार पाइरी मिगनाई (१६१०-१६६५ ई०) हिमासिन्धी रिगौड (१६५६-१७४३ ई०) और १५ व १६ वे स्यूर्ई के मुख्य चित्रकार एन्टोनी वाटयो (१६८४-१७२१ ई०) जीन-बेर्पास्ट्रिट पेटर (१६६६-१७३६ ई०) निकोला लेन्सर्ट (१६६०-१७४३ ई०) फ्रांकोइस बोचर (१७०३-१७७० ई०) और जीन जीनर फानोनाई (१७३२-१८०६ ई०) थे।

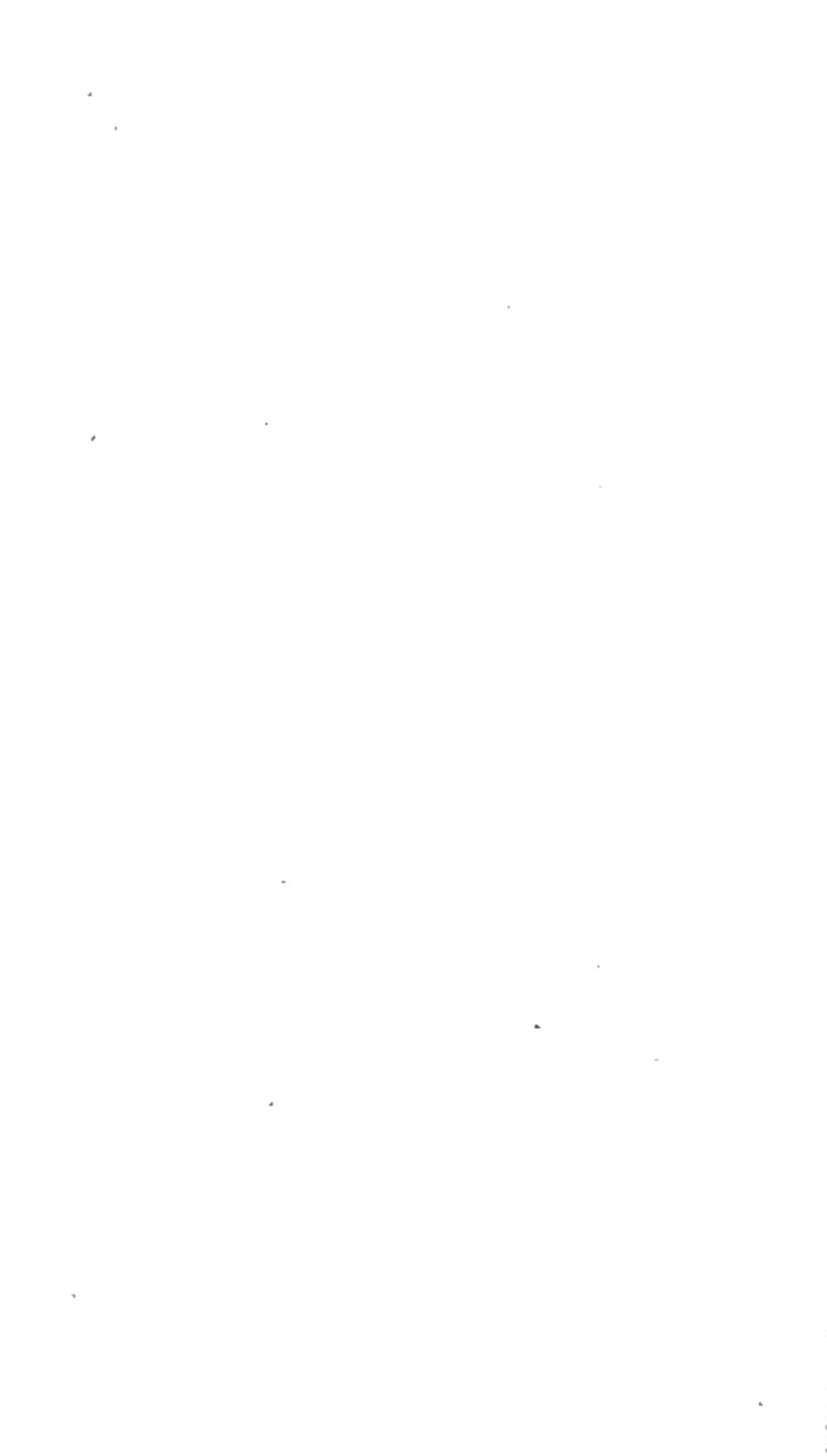
फागोनाई का 'स्विग' चित्र १८ वीं शताब्दी का एक विशेष प्रकार का चित्र है। इसमें असीम सजावट और उनकी पुनरावृत्ति को अधिक बल दिया है। वाटयू को १८ वीं शताब्दी की आत्मा कहा जाता है। आपने एक नवीन शैली को जन्म दिया अतः आप तत्कालीन योरोप के महान कलाकार स्वीकार किए जाते हैं। आपकी टेकनीक रोबिन के अधिक समीप है। आपका जन्म वातेन सियेनीज़ हुआ और जन्म आप फ्रांस निवासी न होकर फ्लेन्डर्स में। आपका एक चित्र 'एमवारकेसन फौर सिधैरा' बाद युग प्रतिनिधि चित्र स्वीकार किया जाता है। इस चित्र में बड़े रोचक शीतल बाग एक दम्पति भ्रमण रहे हैं। परदार प्रेमी और प्रेमिका द्वार उभर मंडराते हैं और प्रेम की देवी की मूर्ति से चिपक जाते हैं, एक वस्तु के भारी तुरफ नृत्य करते हैं। सोने के पानी की पोलिश के जहाज दम्पति प्रेम के टापू की ओर यात्रा कर रहे हैं। दूर में गहरा कोहरा है। वातावरण में रंग रंगीभाषण, सौंदर्य और कोमलता है।

इस चित्र में संतुलन के प्रति वांटेयू के उत्तम विचार व्यक्त किए गए हैं। पेड़ों के उत्तम आलेखन के पीछे चमकदार प्रकाश है।

दरबारी चित्रकारों के इस जर्मघट के प्रतिरिक्त जॉन वेपटिस्ट साइमन कारडिन (१६६६—१७७६ ई०) का चित्रण विषय और विचार दूसरी प्रणाली के थे। आपने जीवन का खेल और सामाजिक सह नवीन प्रकार की ही चुनी थी। विषय ही नहीं, आकृति के चित्रण में १७ वीं शताब्दी के लीनन भाइयों तथा लिटिल डचमेन की सीसी का अनुकरण किया था। चित्रकार फ्रांस के ■■■ वर्ग के परिवारों में पैदा हुए और विषय चयन में वहाँ के जीवन को माध्यम ■■■। मध्य वर्ग की जनता के छोटे से कमरे की गम्भीर धूल में से भी कलाकार ने वह प्रकाश प्राप्त किया जिससे उच्च वर्ग को अनुपम प्रकाश मिला। कारडिन का देहाती जीवन को व्यक्त करने का उद्देश्य पदार्थ चित्रण ■ विशेष अभिरुचि के कारण था। कारडिन ■ एक पदार्थ चित्रण में एक विशाल प्रत्यक्षताकार संदूक के सख्त बेलनाकार भाकृति ■। सीधी रेखाएँ वक्र और झीर्ष वृत्त को बल देती हैं। हल्का रंग गहरे को, हल्की रचना गहरी रचना को इसी प्रकार बल प्रदान कर रही हैं। इस प्रकार के चित्र में भी एक्य, व्यवस्था, अनुपात, संतुलन ■ जो अपनी एक विलेपता रखते हुए भिन्न हैं।



वेपटिस्ट साइमन कारडिन (१६६६-१७७६ ई०) का
स्टिल लाइफ (पदार्थ चित्रण) (लॉवर, पेरिस में)



रूस की चित्रकला

(१६ वीं शताब्दी से १९ वीं शताब्दी तक)

४९

१५ वीं शताब्दी के बाद तातार जाति की हार हो गई और मास्को रूस की राजधानी हो गया। पीटर महान (१६८२—१७२५ ई०) के समय ■ रूस पश्चिम की ओर बढ़ा और धीरे धीरे योरोप ■ एक राष्ट्र बन गया। मास्को ■ की संस्कृति का केन्द्र था परन्तु पीटर ■ विचार नेवा नदी के किनारे सेंट पीटर बर्ग नामक नगर की स्थापना करना ■। वर्तमान में उसे लेनिन ग्रेड कहते हैं। पीटर के उत्तराधिकारियों ने जिनमें एलिजाबेथ (१७४१—१७६२ ई०) कैथरीन द्वितीय (१७६२—१७९६ ई०) और सिकन्दर प्रथम (१८०१—१८२५ ई०) ने पश्चिम ■ लिए बहुत दार खोल दिए और पश्चिमी कलाकारों का ■ किया। पश्चिमी केन्द्रों में अपने अपने विद्यार्थियों को शिक्षा प्राप्त करने के लिए भेजा। देश की आर्थिक स्थिति में वृद्धि हुई। विशाल योजनाओं ■ जन्म हुआ। फ्रांस की राजकांति तक रूस की दशा में परिवर्तन न हो पाया। परन्तु जब गुलाब लोग भुगत हो गए तब सामाजिक जागृति उत्पन्न हुई।

मध्यकालीन भित्ति चित्रों की रचना, मूर्ति की सजावट, उत्साह और प्रसन्न मुद्रा, रहस्यवादी और प्रतीकवादी रचना बराबर स्थान प्राप्त कर

रहीं थीं। पश्चिमी चित्रकारों ■ नवीन विचारों को स्वाम नहीं मिला रहा था। चित्रकारों को प्राचीन कला गुरुओं की कृतियों को चित्रित करने के लिए उनकी प्रतिलिपि तैयार करने ■ लिए बाध्य किया जाता था। व्यक्तिगत स्वतन्त्रता को ■ प्राप्त नहीं हो रहा था। इतना होने पर भी ■ नवीन विचारधारा को ■ प्राप्त हो रहा था। युद्धाभों ■ परिवर्तन ■ हुआ था और स्थापत्य कला सम्बन्धी रचना होने लगी थी। ■ प्रकार रूस का १७ वीं शताब्दी ■ युग इटली की १४ वीं शताब्दी के युग के समान था, क्योंकि सिमाद्रू और व्योटी ने बाइजेन्टाइन शैली को त्यागकर नवीन शैली को जन्म दिया था।

१८ वीं शताब्दी में स्वाभाविक विकास रुक ■। पश्चिमी कला स्कूल की नवीन विचारधारा के कलाकारों ने धार्मिक और ऐतिहासिक विषय के नग्न चित्रों तथा व्यक्ति चित्रों को 'विद्याल सैली' के आधार पर चित्रण आरम्भ किया। धार्मिक विषयों को कम ■ मिलने ■। देहाती चित्रण को विशेष महत्व दिया गया जो साधारण कला कहलाई। विद्याल सैली के लोगों ने इस चित्रण-शैली को अधिक महत्व नहीं दिया। इस प्रकार व्यापकवादी चित्रण के लिए मार्ग स्पष्ट हुआ।

लेटिन अमरीका की चित्रकला

५०

स्पेन निवासी सोने और चर्म प्रचुर की प्रबल भावना ■ नवीन संसार की लोभ में रत थे । ■ इन लोगों ने दक्षिणी अमरीका ■ राज्य प्रसार किया । स्पेन के साम्राज्य की सीमा में पुर्तगाली ब्राजिल को छोड़कर समस्त दक्षिणी अमरीका, मध्य अमरीका और संयुक्त राष्ट्र का दक्षिणी व पश्चिमी बहुत सा भाग था । इस विशाल क्षेत्र ■ पांच वाइसरॉय राज्य ■ करते थे । प्रत्येक की राजधानी प्राचीन विख्यात नगरों में थी । विख्यात स्थान मैक्सीको, गोटेमाला, मिक्सटिकस, टोल्टेक्स, एजटैक्स, इक्वेडोर के इंडियन क्षेत्र में पीरू, बोलीविया और इनकाची का स्थान था । बारीक कला का प्रभाव किसी न किसी रूप में समस्त क्षेत्रों ■ पड़ता रहा । इन जातिओं में एक ही जाति के लोगों की कला न थी ।

हिस्पैनिक अमरीका में चित्रकला फलप्रद थी परन्तु मौलिकता ■ समर्थ था । यह कला इस कारण गौण थी । कुछ कलाकार सैद्धांतिक रूप से इसमें सफल थे कुछ लोग स्पेन की तत्कालीन शैली के अनुयायी थे । बाहर से कलाकारों को बुलाना आसान था, प्रतः चित्र रचना ■ भी यही ■ रही । स्थापत्य कला की भौगोलिक प्रावृत्ति और वस्तुओं पर भावित रहता था

यह बात चित्रकला के साथ नहीं थी। बात चित्रकला स्वतन्त्र थी। देश पर विजय प्राप्त करने के पश्चात् फ्रांजर पादरी ने वहाँ के निवासियों को स्पेन की शैली में अपनी प्राचीन कृतियों की प्रतिलिपि ■■■■■ सिखाने का प्रयत्न किया। इस प्रकार ■■■■■ वीं शताब्दी की चित्रकला में एन्टोपेन गिरजाघरों ■■■■■ स्पेन धर्म से सम्बन्धित लकड़ी की खुदाई की प्रतिलिपियों की काले और सफेद रंगों ■■■■■ चित्रित किया।

विजय के पश्चात् की स्पेन और देसी ■■■■■ का मिश्रण तत्कालीन पुस्तकों में स्पष्टतया पाया जाता है। उसके उदाहरण कम ■■■■■ परन्तु कसानुसूति अवश्य होती है। ■■■■■ प्रकाश को व्यक्त करने के लिए कुछ प्रयोग हैं जिनके द्वारा लेखक परिप्रेक्ष्य में प्रकाश को बोध होता है। दृश्य चित्रण की भूमिका और पृष्ठ भूमि के अन्तराल में भी यही भावना चलवती होती है। समस्त ■■■■■ में देसी परम्परागत भावनाओं का एकीकरण है। गहराई प्रदर्शित करने के लिए ■■■■■ में कृत्रिम किये बिना एक भाकृति दूसरी भाकृति के ऊपर रख दी गई है। इन रैला चित्रणों में एक सजीव गुण है जिसका चित्रकार ■■■■■ अपनी परम्परा की रखा करते हुये पावन किया है। परन्तु वह नवीन विचारों से प्रभावित ही नहीं हुआ अपितु अपनाया भी है। इन कलाकारों को यदि ■■■■■ मिलता तो वे चित्रकार उस कला को जन्म देते जिसका बीज कहीं और नवीन विचार कहीं।

भारत में चित्रकारों ने केपेगियो, रिबेरा, और जुरवेरन ■■■■■ घुमते चित्र फ्लेमिश इटैलियन शैली का अनुकरण करते हुये स्पेन की शैली में चित्र रचना की। उदाहरण के लिये चित्रकार सेवेसचियन ग्यार्टेगा (अनुमानतः १६१०-१६४६ ई०) दासटेजार इकुन (१५८२-१६४० ई०) और माइगुयल डी सेन्टियागो (अनुमानतः १६२०-१६८० ई०) थे।

सेन्टियागो कपूटो के निवासी थे। आपके सम्बन्ध में यह कहा जाता है कि आपके भाता पिता स्पेनिश ■■■■■ अमेरिकन थे। स्वच्छता प्रेमी होने के कारण आपने घुमना ■■■■■ ही नहीं व्यक्त किया अपितु आपने एल ग्रेसो की प्रकाश शैली को भी अपनाया, म्यूरीनो के गहरे प्रकाश और वॉलरस्वेज के स्यायवाङ्क का भी आपने पूर्ण अनुकरण किया। आपके समकालीन गोरी-वर गोजबेलेन (मृत्यु १६७१ ई०) ने और नेनिस के टिनटोरेटो का ही अनुकरण आपने किया।

इटली की शैली के चमकीले रंग और स्पूरिलो के मिश्रित होने वाले रंग और स्पेन में संतर्पित अमरीका की कला को बुंधली शैली की अपेक्षा अधिक प्रभावित ■ सके । गिरजाधर ■ बेदी अधिक संतुलित और प्रभावशाली दृष्टिगोचर होने लगी । बोगोटा के चित्रकार गिगोरियो वेसकवेज़ (१६३८-१७११ ई०) की कला कृतियों ने स्पेन अमरीका की कला में नवीन रूप दिया । आप रेखा चित्रण और नक्शावर्षीयों के कार्य में अधिक दक्ष थे । आपकी कृतियां विशेष कर व्यक्ति चित्र बड़े प्रभावशाली, गौरवपूर्ण तथा सम्पन्न रंगों से सुसज्जित होते ■ । मेक्सीको के निवासी ज्वान रोडरिगेज़ औरेज़ (१६७५-१७२८ ई०) ने भी स्पूरिलो की चमकदार रंगों के प्रयोग की शैली को ही अपनाया । माईवेल केवरेरा (१६६६-१७६८ ई०) ने भी कलाप्रद चित्रण किया और प्रायः मेक्सीको के चित्रकारों में मुख्य स्वीकार किया जाता है । केवरेरा के मिलित चित्र तथा व्यक्ति चित्र समान और प्रभावशाली हैं । अपने समकालीन चित्रकारों में आपका स्थान विशेष है । चित्रण भावुक है, आकृतियां और उनकी व्याख्या का मूल्य समान है । यह सब गुण व्यक्ति चित्र 'सोर फनाना आइनेस डी ला क्रूज़' में पूर्णतया प्राप्त होते ■ । मेक्सीको के जोसे मॉर्गुबेरा (१६८८-१७५६ ई०) ■ हविन्द की कला कृतियों की मुद्रित प्रतियों का ही अध्ययन किया । यह शैली वारोक शैली को सम्पन्नता प्रदान करने में अधिक सहायक हुई ।

मैक्सीको, बोगोटा, लीमा, और क्यूबो के प्रतिरिक्त तो चित्रकला केन्द्र थे जहां चित्रकला में स्पेन अमरीका के यथार्थ जीवन का अधिक स्पष्टीकरण प्राप्त करते हैं । प्रथम कुजको की शैली द्वितीय विख्यात लोककला ।

कुजको में चित्रकला की बड़ी स्थिति होती है जो खुदाई और स्थापत्य कला की जगह ली गई है । इस शैली की चित्रकला ■ परम्परा ■ अनुकरण प्राचीन देशीय शैली तथा तत्वों का समावेश और संस्कृति की पूर्ण भलक मिलती है । वाइसराय के व्यक्तिओं तथा वहाँ की जनता के लिये मूर्त ■ प्रविष्टासनीय चित्र जो अधिकतर सुमनम थे, कृषिपानी के लिए प्रस्तुत किये गए । कुछ चित्रकारों ने देशीय शैली ■ अनुकरण किया । कुछ ने स्पेन अमरीका मिश्रित चित्र रचना की । अधिकतर चित्रों में कर्कश, कहीं गिरजाधरीय मंडोना का चित्रण ■ । सपाट, दृढ़ रेखा, सम्पन्नता पूर्ण सुसज्जित कक्षीवाकारी तथा पोशाक में विवरणों ■ सूक्ष्म विवेचन किया

गया है। चित्र रचना में अधिकतर इनका जाति की वेश भूषा और आचार विचार का अनुकरण है।

दूसरे क्षेत्र में मैनबीको के बिरबाघर की ■ वेदी का स्वरूप है जिसमें मृत्यु से रक्षा का उपाय है। यह एक प्रकार की मानवता का स्वरूप है और इसमें सन्त का हस्तक्षेप है। इस प्रकार की वेदी की रचना ■ संवर्ष रखने वाले चित्र संकित किये जाते थे। इन चित्रों का भाष छोटा होता ■ और टिन, लकड़ी अथवा केनवेस पर चित्रित किये जाते थे। मनी वर्ग के लिए भी चित्र रचना इस शैली के चित्रकारों ने की थी परन्तु अधिकतर चित्र जनता के और कला जनकला कही जाती थी। कुछ चित्रों ■ बकायंता होती थी योरूपीय विधि का प्रयोग किया जाता था और कुछ चित्रों में चटकीले रंगों का प्रयोग किया जाता था। चित्रों की रचना में स्वाभाविकता सच्चाई ही नहीं अपितु सौन्दर्यात्मक भावना ■ और जनता के विचारों का पृष्ठ रूपा था।

फ्रांस-अमरीका की चित्रकला

५१

स्पेन की उपनिवेशिक प्रवृत्ति तथा अपार धन की सूचना योरुप के अन्य देशों के निवासियों को भी मिली तो ■ लोग भी धन प्राप्ति के लिए उपनिवेश स्थापित करने की लालसा करने लगे। फ्रांस को भी इच्छा हुई कि वह अपने देश की व्यापारिक स्थिति ठीक करें। ■ देशों में फ्रांस के पोस्तीम को बाहरी देशों में सपानें। इस भावना से प्रभावित होकर क्यूबेक और मोंट्रियल से पश्चिम और दक्षिण पश्चिम में सेंट लारेंस के मुहाने से मिसिसिपी तक फ्रांस के किले और व्यापारिक केन्द्रों की स्थापना हुई। हैटी, फ्लोरिडा, मेक्सीको की खाड़ी और बाजीस के उत्तरी किनारे पर इसी प्रकार के केन्द्र स्थापित किए गए। फ्रांस के वादिर्यों ने भी इनका साथ दिया और अमरीका निवासियों के साथ भिन्न भाव स्थापित करते हुए वहाँ निवास करने लगे। इन उपनिवेश स्थापित करने वालों की थोड़ी सख्या घनी ■ अधिकारी वर्ग की थी अधिक संख्या रोमन कैथोलिक धर्मावलम्बी किसान, मछली वाले और दस्तकारों की थी। ये लोग सेंट लारेंस की घाटी ■ नार मण्डी का ■ जीवन व्यतीत करने लगे और वहाँ की अमता की कितित भी परवाह न की। वहाँ के निवासी

दुनमा ■ कसीदाकारी ही अधिक जानते थे । योसेप ■ लोगों से वे लोग अधिक प्रभावित हुए । उन्होंने मोतियों की माला आलेखन में सम्मिलित की ।

यहाँ के लोगों ने चित्रकला के क्षेत्र में कोई खास प्रगति न दिलाई । गिरजाघरों का निर्माण अपने रहने के स्थान आदि में कहीं सुसज्जित करने की आवश्यकता महसूस नहीं की ।

इंग्लिश अमरीका की चित्रकला

५२

इंग्लैंड के निवासी भी स्पेन और फ्रांस की भांति अपने राज्य की वृद्धि तथा स्वतन्त्र वातावरण की इच्छा से अमरीका में औपनिवेश स्थापित करने के लिए इच्छुक हुये। ये लोग उस क्षेत्र से अधिक भाये वहाँ अधिक सुधार हुआ था, यद्यपि वहाँ प्युब्लिक व्यवस्थावी स्वराज्य की भावना से तथा स्पेन की भांति अपने औपनिवेश की स्थापना से ये लोग अमरीका गये। उत्तरी और दक्षिणी दो उपनिवेश स्थापित हो गए। [] की ओर तुल्य मूल्यव्यवस्था मध्यवर्ग [] लोग, कुछ हस्तकार्य निपुण, [] शिक्षित तथा [] धनी वर्ग के लोग थे। ये देश नकदी का भंडार था, खेती की कोई व्यवस्था न थी। इन्होंने जहाज बनाये और [] व्यापार की [] [] बड़े-बड़े बंदरगाह स्थापित हुये जहाँ प्रकाश के रूप [] राज्य व्यवस्था की। दक्षिणी क्षेत्र [] पुनर्वसन [] समाज के लोग थे। वहाँ तस्मात् और कई [] व्यापार से अधिक धन कमाया। आदिम निवासियों के प्रति इनकी कोई सहानुभूति [] थी। अतः उनकी कला पर भी कोई प्रभाव न पड़ा। अंग्रेजी प्राचीन चित्रकला ही वहीं वातावरण और आकृति में प्रकट और प्रकटित हुई।

इंग्लिश औपनिवेशों में चित्रकार [] मुख्य कार्य व्यक्ति चित्र रचना []। भारत में इसकी कम सीमा []। प्युरिटन धर्म के [] से कला का

ह्लास हो रहा था ■■■ चित्रकार बम्बियों को रंगना और साइन बोर्ड बनाना ही ■■■ काम समझता था । धीरे-धीरे जनता में घन की वृद्धि के कारण व्यक्ति चित्रों की माँग बढ़ी और भयोग्य चित्रकारों ने ही जो ■■■ नवीन अंसार में पहुँच चुके थे, उस माँग की पूर्ति की ।

इसलिए के लोग इंग्लैंड के अधिक सम्पर्क में होने के कारण अपने व्यक्ति चित्रों को वहाँ से बनवाने लगे । ये लोग अधिकतर धुइसवार, रंगीले औसमानी समाज के थे । यों तो इंग्लैंड में ही अपनी सिटिंग देकर चित्र रचना करा लेते थे अथवा वहाँ निवरण भेज देते थे और उसी ■■■ आधार पर चित्र रचना हो जाती थी । धीरे-धीरे चित्रकार इस माँग को जानकर ■■■ देश ■■■ जाने लगे । इन्होंने चित्र रचना ही नहीं की बल्कि वहाँ के नोसिले चित्रकारों को सिखाया, इस प्रकार कला को एक नवीन रूप दिया । हालैंड और नीदरलैंड के क्षेत्र से जाने वाले चित्रकार हाल्स की शैली में चित्रण करते थे और इंग्लैंड के चित्रकार इंगलिश पोर्ट्रेट स्कूल के अनुयायी ■■■ ।

सर्वप्रथम एडविंथोरो के ड्राइंग, पेंटिंग और स्थापत्य कला के प्रोफेसर जॉन स्मिथट (१६८८-१७५१ ई०) थे । आपकों वरसुदा में पादरी बर्कले के द्वारा स्थापित एक कला और विज्ञान के कांसिग में नियुक्त किया गया । स्मिथट की एक समूह चित्रण “विचार बर्कले और उसके अनुयायियों” ■■■ है । इस चित्र से चित्रकार की रंग योजना, रेंसा चित्रण और संयोजन का ज्ञान होता है । स्वाभाविक व्यक्ति चित्र रचनाकारों के चित्रों में एक प्रकार ■■■ शीघ्र स्पष्टवादिता और सारल्य है ।

। एक गुमनाम चित्रकार ने “मिसिब शीक और वेरी मेरी” का एक चित्र प्रकट किया है । यह चित्र पूर्वोक्त गुणों को व्यक्त करता है ।

जॉन स्मिथट के प्रतिरिक्त और चित्रकार भी थे जो स्वाभाविक शैली में प्रवेश करते थे । जॉन सिगिलटन कॉपले (१७६७-१८२६ ई०) इस क्षेत्र के पराकाष्ठा पर पहुँच चुका था । आपकों आपने पिता से आरम्भिक तैरवाँ का ज्ञान हुआ था । साथ-साथ आपने कुछ चित्रों तथा उत्कीर्ण ■■■ के नमूनों को भी देखा था । इस प्रकार कॉपले महोदय की शिक्षा किसी स्कूल में ■■■ हुई, आपने स्वाध्याय की ही अधिक महारत दिया । आपका एक चित्र “लेडी वेम्बवर्थ” का है । ■■■ चित्र से आकृति की समझ का पूर्ण ■■■ होता है । चित्र में आँखों में कुछ आश्चर्य सिद्धि का कारण है, कुछ ऐसा प्रतीत होता है कि चित्रकार की आँखें दीलों में थी और चित्र रचना ■■■ स्वाभाविकता

का अभाव है। चित्र में कठोर [] और लामा [] पर अधिक बल दिया [] है। ऐसा प्रतीत होता [] कि इसको नमूने के रूप [] स्वीकार नहीं किया [] सकता है। साटन, फीटा और दूसरी ऐसी ही उत्तम वस्तुओं में अधिक रुचि का प्रदर्शन है। चित्रकार ने इस चित्र [] निष्कपट विषय प्रियता को व्यक्त किया है। १७७४ ई० [] बाद कोपले इंग्लैंड में निवास करने लगे, फल यह हुआ कि जितना [] हुआ उतनी ही शक्ति थी हुई। व्यवसाय के रूप में कुछ दसता अधिक प्राप्त हुई परन्तु चरित्र चित्रण की स्पष्टवादिता नष्ट हो गई। उपनिवेश के युग में प्राथमिक कमचोरी आवश्यक थी परन्तु चरित्र की स्पष्ट वादिता पर [] था। [] कुछ यदि बीजा के [] प्राप्त हो गया होता तो निश्चित ही चित्रकार उच्च श्रेणी की स्वदेशी कला कृति को जन्म देता। परन्तु वह अधिक धनार्थ रूप में लोप हो गई। कोपले महोदय का इंग्लैंड [] रहने का विचार अच्छा बल कमजोर न था बल्कि रंग रोपन के बारे में अधिकारिक [] प्राप्त करना था। अधिक ज्ञान की बलवती भावना सदैव प्रभावित करती रही और कोपले को लंदन अधिक इसी कारण प्रिय रहा।

बेन्जामिन वेस्ट (१७३५-१८२० ई०) एक दूसरे चित्रकार थे। जब आपने इटली को प्रस्थान किया तो आपको पनी सरलक का सहयोग मिला। फल यह हुआ कि [] लंदन में उस समय प्यारे [] राजल एकेडेमी के सभापति सर जोसुफ रेनोल्ड्स वहाँ निवास करते []। प्रभावित शैलियों [] पढ़कर पश्चिम अधिक विख्यात और पनी हो []। वेस्टकी गहुर की सहायि से विभूषित किया गया, परन्तु आपने उसको अस्वीकार किया। १७६२ ई० में सर जोसुफ का देहावसान हो गया फल यह हुआ कि वेस्ट महोदय राजल एकेडेमी के सभापति निर्वाचित हो गये। अमरीका के विद्या-पियों के लिए योरोप की कला ही आदर्श थी। बेन्जामिन वेस्ट का कलाकार बड़ा विख्यात था अतः अमरीका के विद्यार्थी बेन्जामिन वेस्ट के कलाकार को इस प्रकार देखने आते थे मानों वह कोई तीर्थ यात्रा का स्थान हो गया। इस प्रकार अमरीका की चित्रकला पर इंग्लैंड की चित्रकला [] प्रभाव पड़ा और वे लोग इंग्लैंड की परम्परा को अपनाते लगे। इसके अतिरिक्त पश्चिम से अमरीका का पठन स्वाभाविक था।

प्राकृतिक प्रेम यहाँ की जाति [] स्वभाविक था। ऊँट बिलाव, विभिन्न प्रकार की मछली, मेढिया, रीस, बाज, बेंक [] की प्राकृति को आधार

मानकर अपनी कलाकृतियों में इनकी आकृतियाँ आलेखन के रूप में प्रयोग की जाने लगीं। यह आलेखन अधिकतर व्यवहारिक उच्च प्रकार की कला कृतियाँ होती थीं। इस प्रकार उत्तरी पश्चिमी किनारे की संस्कृति की यह कला मुख्य रूप से समझी जाने लगी। प्रत्येक पशु का एक सामाजिक महत्व था। अतः ये पशु चित्रकार को पक्षी तथा गौरव प्रदान करने में बड़े हिस्सेदार थे। आकृतियाँ प्रतीकात्मक रूप धारण कर गईं। सामाजिक स्थिति में उन आकृतियों का विशेष स्थान हो गया। लौकिक और प्रचारात्मक विशेषता के साथ उपादेयता इस प्रकार की कला में विशेष महत्व था। बड़े-बड़े झुंडों को खोलता किया गया और उनकी नदियों में तैराकर व्यापार प्रारम्भ किया गया। प्रकार के खोलते पेशों से व्यापार ही नहीं हुआ बल्कि विहार और आनन्द के लिये पानी पर तैराया भी गया। चारसोठ झीप की हैजा रानी की एक उँगी थी जो समुद्र में यात्रा के लिये उपयुक्त थी। इस में अनुपात, भागे और पीछे का चित्रण विशेषकर रेखा चित्रण जिसमें स्वाधी के प्रचारात्मक साधनों को प्रयोग किया था, बड़े सुन्दर ढंग से व्यक्त किया गया था। यह उँगी उनकी बहुमूल्य निवि। थी ६० फीट तक लम्बे तल्ले का उन्होंने मकानों के लिये प्रयोग किया। १०० फीट लम्बे लंबे उनकी विभिन्न प्रकार की आकृतियों को खोद गया। इन आलेखनों में पशु पक्षी और प्रतीकात्मक आकृतियाँ थीं, जो इसी के प्रतीक थे। इस प्रकार के चित्रण लकड़ी की गोलाई और गाँठों को नष्ट किया। इन आकृतियों को रंग सजाया गया।

बनावटी चेहरों का नृत्य और अन्य उत्सवों के लिये प्रयोग किया गया। उनकी विशाल और जीमकायता की रक्षा की गई। सौंदर्यात्मकता का निर्वाह किया गया। गृहों की सजावट में वस्तु की उपादेयता और परिवार सामाजिक स्तर का भी पूर्णतया ध्यान रखा गया। मिट्टी के बर्तनों का प्रयोग घरे-घरे न था लकड़ी की ही वस्तुएँ—बड़ी उत्सवों के लिए और छोटी दैनिक प्रयोग के लिए बनाई गईं। छोटे और बड़े लकड़ी के सड़कों का निर्माण किया गया। कभी-कभी एक ही तल्ले की इस प्रयोग किया गया कि उसकी चार भुजाएँ ज्ञाय। इन पर खुदाई की गई और जाल, काले और नीले रंग का प्रयोग किया। नीले रंग प्रयोग कम था।

प्रत्येक वस्तु की रचना उसके चित्रण की विधि विभिन्न थी। प्रत्येक

आलेखन में आकृति का ज्ञान, अनुपात और उपयुक्त रंग का प्रयोग भली प्रकार भ्यक्त किया गया। पुनरावृत्ति के लिए देखदार के तस्ते के स्टेन्सिलों का प्रयोग किया जाता था। कुछ आलेखन बहुत ही उच्च प्रकार के होते थे। आकृतियों के प्रयोग में चीनी जस्ते की आकृतियां इस्तेमाल करती थीं।

जपानी बकरे की ऊन का कम्बल बड़ा विख्यात था। इसको चित्रकट कम्बल कहा जाता है। इसमें आलेखनों की भरमार है। यही इस उद्योग में चित्रकला का क्षेत्र है। इसमें एक आकृति को चित्रित किया जाता है कि मुखाकृति को केन्द्र में रखकर उसके अंगों को उसमें चारों तरफ को इस प्रकार संबोधा जाता है कि पूर्ण एक सुन्दर आलेखन में परिवर्तित हो जाता है। इस कम्बलों को उत्सवों पर प्रयोग किया जाता है।

वहाँ की स्त्रियों द्वारा एक प्रकार की डलियाँ बनाई जाती हैं। यह डलिया एक प्रकार की घास को बट बचाई जाती है इनमें ज्यामितीय आलेखनों का भी प्रयोग होता है।

अमरीका के आदिवासी

उत्तरी पश्चिमी किनारे की चित्रकला

५३

यो

रूप की जातियों के अमरीका में आये का यह फल हुआ कि उनको ऐसी सामग्री मिली जिससे वे अपनी संस्कृति का विकास कर सकते थे। इस प्रकार के देश जो बिना योरुपीय प्रभाव के अपनी संस्कृति को पुष्पित वल्लवित कर रहे थे, वे उन स्थानों की जातियाँ थी जो उत्तरी पश्चिमी किनारे, मैदान और नावाहो जाति का क्षेत्र स्वीकार किया जाता था।

ब्रिटिश कोलम्बिया, दक्षिणी पूर्वी एलास्का के निवासी शिकार और मछली मार कर खाने का ही व्यवसाय जानते थे। इनके निवास का स्थान लकड़ी के विशाल बरों का था। लकड़ी विशेषकर देवदार की और इसका आयात और निर्यात वहाँ के निवासियों के लिए भोजन और कपड़े ही नहीं देता था बल्कि उत्सवों के लिये भी ऐसी सुविधायें करतो था जिनको कलाकृति कह जा सकता है। इस स्थान पर सीपी, हड्डी, सींग और खाल का प्रभाव तथा साथ-साथ लकड़ी की बाहुल्यता थी। अतः उत्तरी पश्चिमी किनारे के लोग लकड़ी के काम में अमरीका में सबसे विख्यात और दक्ष थे। १९ वीं शती में लकड़ान वे कम्पनी से पोस्ट्रीम (दम्भा) का व्यापार हुआ सफेद चमड़ी वालों से धातु का व्यापार हुआ। समृद्धिशासित बड़े और लकड़ी में उत्कीर्ण कला का अधिकाधिक विकास हुआ। इसके पश्चात



पुत्रुस्थान काठ अमरीका के
आदिवासियों की चित्रकला
रोख का आलेखन मकान के
दरवाजे पर

संस्कृति की पतन हुआ, अतः कला को भी विषय चयन का अवसर मिला।
यहां भी ऐतिहासिक, पौराणिक और धार्मिक विषयों पर "ग्रॉटि सैन्स" में
चित्र रचना होने लगी। यह फ्रांस की स्वच्छन्दता वाली शैली का प्रभाव था।
फ्रांस और अर्बोकी शैली के आधार पर अमरीका में चित्र रचना विशेषकर
व्यक्ति चित्रों की रचना होने लगी। जिनबर्ट लु गार्ट सबसे प्रभावशाली
तत्कालीन चित्रकार स्वीकार किया गया। यद्यपि बहुत समय तक अर्बोकी
में रहे, परन्तु आपने किसी की शैली को अनुकरण नहीं किया। अपनी शैली
पर आपकी गर्व था। केतारेमक और सौंदर्यात्मक रूपों का आपने अपने
पोरुस्थान से वह प्रदर्शन किया कि आपकी चित्र रचना को विशेष महत्व
मिला। आपका एक चित्र "जिसेस थेट्स" इस बात का
प्रमाण प्रमाण है। इस चित्र में आपकी टेक्निक की दृढ़ता ही नहीं बल्कि
सुन्दर प्रयोग, आपने विषय की विषयमय वास्तविकता और व्याख्यात्मक
सरलता के प्रसारित करने के लिए किया।

मैदानों की चित्रकला

५४

३० जातियों ■ एक विशाल क्षेत्र एक ऐसे स्थान पर स्थित था जहाँ विशाल मैदानों के साथ-साथ पहाड़ी चट्टानों का क्षेत्र भी था। योहपीय निवासियों के आने के पूर्व ■ लोग घर्ष बँजारों के रूप में रहा करते थे। छोटे किसान और शिकारी होते थे। भोजन के लिये भैंस को सहारा माँगते थे। इनका जीवन अधिक सुखमय न था और कला अभिव्यक्ति ■ भी कोई स्थान न था। १६ वीं सताब्दी ■ कोरोनेडी ■ यहाँ घोड़े का प्रचार किया। इससे पूर्व यहाँ के निवासियों ने सोड़ा बेला भी न था। घोड़े के आगमन ने यहाँ के जीवन में एक अनोखा परिवर्तन कद मिया। इसके प्रयोग से वे लोग घुसकर शिकार करने वाले ■ गये और भयभीत भैंसों के खिले खाने की अधिक सामग्री एकत्रित कर सके। यहाँ तक भुग भया कि स्थित परिवार में जितने अधिक घोड़े होते थे, जो जितना अधिक मूँदमयन भोजाक पहनता ■ वह उतना ही बड़ा व्यक्ति कहलाता था। कपड़ों पर आलेखन, मोतियों की सज्जवट, बाल, पंख और इसी प्रकार की अन्य वस्तुओं से विभिन्न आलेखनों की रचना होती थी। पंख का एक ■ का कलम ■ जाता था। एक प्रकार की कसौधकारी भी होती थी। प्रतिनिधित्व करने वाले कुछ आलेखन मातात्मक भी होते थे।

माला के मोतियों का प्राभूषण के लिए प्रयोग किया जाता था। योरूप से कांच के प्रागभन ■ पूर्वं, सीप, बीज आदि का प्रयोग था कांच से आलेखन से सुन्दरता की कौलीय और ज्यामितीय आलेखनों के साथ-साथ फूल पत्तियों के आलेखन का भी प्रयोग हुआ।

चित्रकला को पीछाकों के लिए ही नहीं बल्कि बाल और इसी प्रकार की ग्रन्थ वस्तुओं पर चित्र रचना होती थी। शिंकार की स्मृति को सक्षुष्म रखने के लिए भी चमड़े के ऊपर चित्र रचना की जाती थी। यह अधिकतर रेखा चित्रण और छाया ■ रंग के प्रयोग के साथ होता था। अधिकतर दो भाषों का प्रयोग हुआ करता था। इसमें बल, सजीवता और शोच होता था। स्त्रियां और पुरुष भिन्न प्रकार के आलेखनों की रचना चमड़े पर किया करते थे। पुरुष ■ चित्रण प्रतिनिधित्व करने वाला होता था, स्त्रियां अप्रतिनिधित्व करने वाले दृश्य, ज्यामितीय आलेखनों का प्रयोग करती थीं।

नावाहो जाति की चित्रकला

५५

नावाहो जाति मौर्य निवासियों की बड़ी आभारी होनी चाहिये क्योंकि इनके आगमन से नावाहो जाति के जीवन में अलौकिक परिवर्तन हुआ। नावाहो जाति के लोग पृथ्वी क्षेत्र में उत्तरी पश्चिमी क्षेत्र से करीब ७०० वर्ष पूर्व पहुँचे थे। आक्रमणकारी वंजारे होने के कारण इतना प्रभाव अधिक न रहा। जब तक स्पेनवासियों ने इस जाति को धनु, हथियार पीचे, और बाद में चाँदी का प्रयोग नहीं बतलाया इनकी कला का कोई मूल्य नहीं था। भेड़ और घोड़े ■ इनके जीवन में बड़ा महत्व रहा। भेड़ से ऊन प्राप्त हुई, भोजन मिला। घोड़ा शत्रु ■ लिए बड़ा सहायक हुआ। कुछ पीछों का उपयोग स्पेनवासियों ने नावाहो जाति को बतलाया जिससे वे लोग वंजारे से किसान बन गये। इस बातकारण में उनकी तीन कला बुनाई, चाँदी का काम और उत्सवों के रीति रिवाज विकसित हुये। १६५० ई० के आन्दोलन में नावाहो जाति के लोग पृथ्वी के सम्पर्क में आये। फल यह हुआ कि बुनाई की ■ अधिकधिक बढ़ी। इस कार्य को स्त्रियाँ अधिक करती थीं। कम्बल और प्रयोग ■ साने वाले कपड़ों की रचना और करघा का प्रयोग सली जाति हुआ।

ग्रंथी कपड़े ■ बाद में प्रयोग हो गया, इससे आलेखनों की सी उत्पत्ति

हुई और १९ वीं सताब्दी में यह कला अधिक विकसित हुई ।

१८५० ई० में चांदी का प्रयोग मेकरीको से हुआ । इससे अनेकानेक प्रकार के आभूषणों की रचना हुई । आलेखन अधिकतर साधारण ही हुआ करते थे ।

उत्सवों पर नावाहो जाति के लोग बालू ■ चित्र रचना करते थे । यह उनकी देशी कला थी । इन्होंने आरम्भिक तत्वों को प्लुविलो जाति से सीखा था । गीत गाना, नृत्य करना और उत्सव और सजीली पोषाक पहनना । पहनाई गीतों का उत्सव १ दिन ■ ■ उत्सव होता था । इनकी कोई भाषा न थी । बालू के विभिन्न चिह्नों किम्बदन्तियाँ थीं । रंगीन बालू—सफ़ेद, लाल, पीली, काली और नीली—पत्थर पीसकर तैयार की जाती थी । स्मृति से चित्रकार बड़े सुन्दर आलेखन तैयार करते थे । कुछ आलेखन भावात्मक होते थे और ईश्वर और आत्मा धनुष, पहाड़, पीपे और पशुओं ■ प्रयोग भी होता था जब उत्सव समाप्त हो जाता था तो उसी विधि से उनको ■ किया जाता था जिस विधि से उसकी रचना हुई थी । विवरण की स्पष्टता होती थी ।

आधुनिक काल में योरोप

१९ वीं शताब्दी की चित्रकला

५६

यह युग प्राचीन और मध्ययुगीन के संघर्ष और तत्वीन विचारों ■ प्राचीन विचारों से मतभेद का है। यही इस युग की विशेषता है। फ्रांस और इंग्लैंड इस काल में प्रमुख केन्द्र स्वीकार किये गये हैं। फ्रांस की राज्यक्रांति और इंग्लैंड का औद्योगिक क्रान्ति इस बात के द्योतक हैं कि जनता की जागृति ■ सामाजिक, धार्मिक और सांस्कृतिक परिवर्तन कितने लाभदायक हुये और १८ ■ शताब्दी में पुनरुत्थान के कारण उदार विचार और कारणवाद भविष्य की गतिविधियों ■ परिवर्तित करने में किस सीमा तक सहायक हुआ। उत्तरी अमरीका के १३ उपनिवेश इंग्लैंड से पहिले पृथक् हो चुके थे। फ्रांस के विद्रोह का योरोप और लेटिन अमरीका पर बड़ा गहरा प्रभाव पड़ा और १९ वीं शताब्दी ■ मध्य ■ केन्द्रीय ■ और दक्षिणी अमरीका के पुर्तगाल और स्पेन के उपनिवेशों ने प्रजातन्त्र स्थापित करके अपनी मातृभूमि ■ सम्बन्ध विच्छेद कर दिया। परम्परागत संस्कृति के बंधन ढीले होने लगे। बादशाहत और बनी बर्ग के अधिकार मध्यवर्ग को प्राप्त होने लगे। मशीन ■ युग आरम्भ ■ गया। वैज्ञानिक खोजें सहस्र प्राप्त करने लगीं। १८०० ई० से १८५० ई० तक बहुत आविष्कार हुये। पानी का जहाज,

रेखा का इंजन, एटनाटिक महासागर के पार की रेखा, सवारी गाड़ी, तार और केमरा आदि के आविष्कार समाज की रूप रेखा को परिवर्तित करने में बहुत सहायक हुये । इस प्रकार उद्योग बढ़ा, उद्योग धंधों की वृद्धि से धन की वृद्धि हुई और जमींदार वर्ग को चुनौती मिली । उद्योग धंधों के नगरों में जन संख्या की वृद्धि हुई । इस प्रकार देश समाजवाद का प्रचार हुआ । डार्विन के सिद्धांतों का स्वागत किया गया, खोजकों और शोधकार्यकर्ताओं की एक लम्बी शृंखला बन गई । धर्म के बंधन धीरे-धीरे क्षिणिल होने लगे ।

ऐसी स्थिति कला का क्या रूप हो ? यह कहने की आवश्यकता नहीं । देग काल का प्रभाव तत्कालीन कला और साहित्य पर पड़े बिना नहीं रह सकता था । प्रतः तत्कालीन पर भी देशकाल का प्रभाव पड़ा । १८२० ई० से १८५० ई० तक स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन चला । यह आन्दोलन पिछले पुनुरुत्थान कालीन आन्दोलनों का धर्मः शर्मः स्थान ग्रहण करने लगा । वर्तमान के अभिनयवादावादी यही आन्दोलन भावार कहा जायगा । मानव भावनाओं में जगी गुप्त सौंदर्य की खोज, प्राचीन और मध्य कालीन जीवन के आधार, काल्पनिक कथायें प्रमुख स्थान प्राप्त करने लगीं । जहाँ एक ओर यह प्रगति थी दूसरी ओर विज्ञान की खोज के आधार पर यथार्थवादी आन्दोलन चल रहा था । इसका उद्देश्य प्रकृति का यथार्थवादी चित्रण ही नहीं बल्कि केमरा के आविष्कार से कला की रूप रेखा और वास्तविक चित्रण जो अन्तर स्पष्ट हुआ, उसकी पूर्ति के लिए किसी ऐसी शैली की खोज की आवश्यकता थी जिससे का अस्तित्व निश्चार लेता हुआ स्थिर रह सके । कला कृति का विषय ऐतिहासिक, काल्पनिक कथाओं सम्बन्धी और विदेशी वस्तुओं के आधार पर, विशेषतया जनता के दैनिक जीवन की भांकी आदि पर था । अब यह कार्य केमरा का हो गया और अल्प से अल्प समाज में तैयार की हुई केमरा कृति चित्रकार की शक्य परिश्रम से रचित कृति को मात दे गई । युग के परिवर्तन से कलाकार प्रभावित ही नहीं हुआ बल्कि उसका आर्थिक और सामाजिक ढांचा भी असन्तुलित हो गया ।

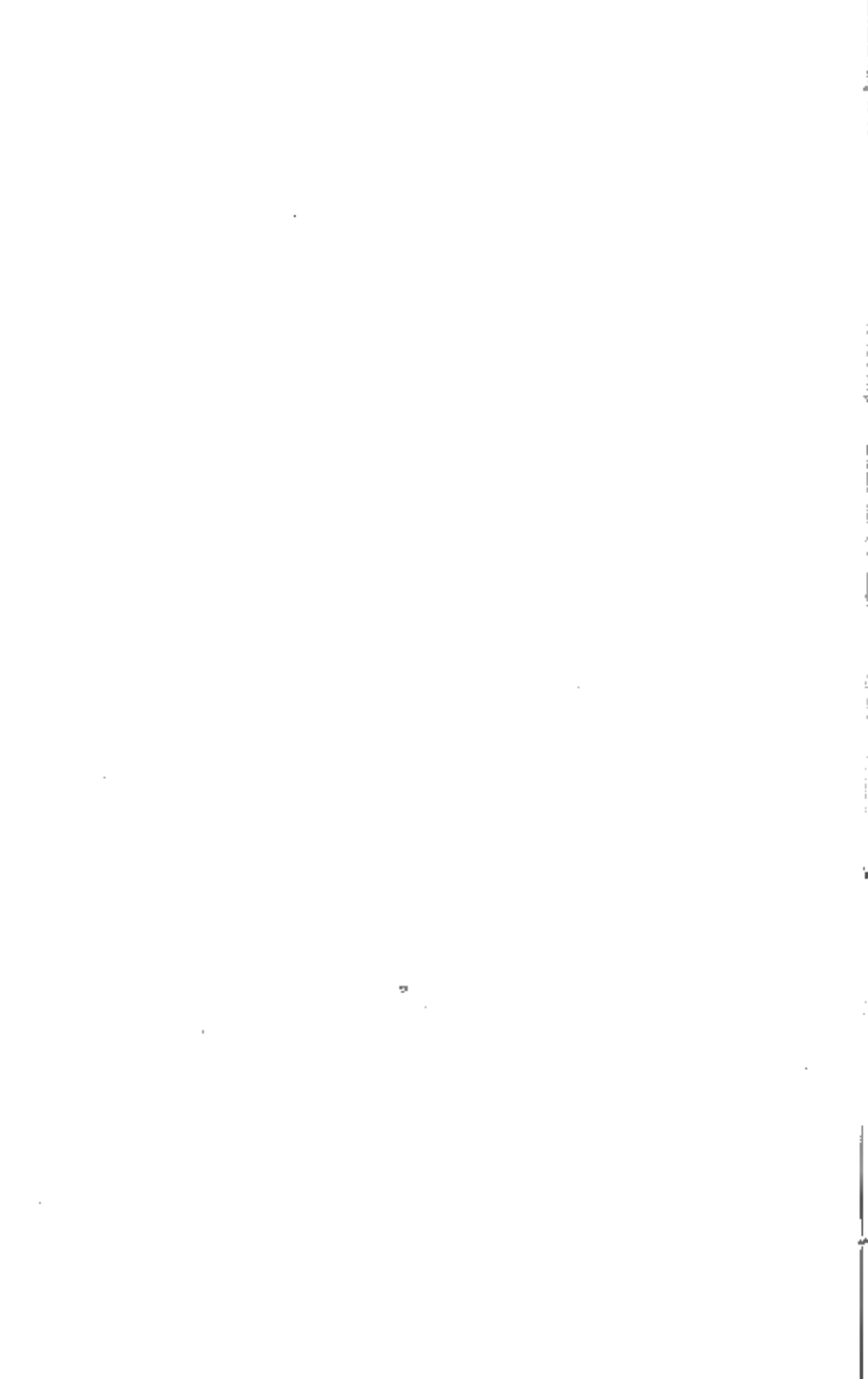
प्राचीन कलाकार सामाजिक और आर्थिक ढांचे के एक भाग की पूर्ति करता था । उसकी सेवायें अपने स्रोत की पूर्ति के लिए प्रकथनीय थी । राजा, मिरजाधर के अधिकारी पोप, धनी और प्रतिष्ठित व्यक्ति

व्यक्तिगत रूप से श्रमवा संस्था के रूप में कलाकारों का संरक्षण करते थे । अतः वह कलाकार सुखी था । जितनी भाँग थी उतनी ही खपत थी कलाकार निश्चित था । कला की कृति को संरक्षक जिस प्रकार की चाहता था, कलाकार उसी प्रकार की निर्मित कर देता था । १७ वीं और १८ वीं सताब्दी में फ्रांस में फ्री स्क्व एकेडेमी की स्थापना हुई । अधिकारियों से उसकी स्वीकृति प्राप्त हो गई । संग्रहालयों में कला कृतियों के संग्रह की व्यवस्था और विश्व श्रमवा कला प्रदर्शनियों का आयोजन, कृत्रिम बाजार की रचना करने में बड़ा सहायक हुआ । उसी समय संस्थाओं और वर्ग सम्बन्धी स्थानों को मिटाकर व्यक्तिगत महत्त्व की भावना का उत्पन्न करना, मशीन का आविष्कार आदि ने मिलकर कलाकार की साधारण स्थिति को जो ठेस पहुँचाई वह इतनी गहरी थी कि कलाकार आज तक उस ठेस के प्रभाव से अपने आपको संभाल न सका । कलाकार के समक्ष एक नवीन स्थिति उत्पन्न हो गई ।

सभ्यता का ढाँचा बदला, जीवन में संघर्ष ■ स्थान पाया । जनता ■ दृष्टिकोण स्वतन्त्र विचारों पर आधारित हो गया और रुढ़िवादित को निर्मूल करने का प्रयत्न किया जाने लगा ।



जान कान्सेबिल (१८२१) का 'है वेन'
ग्रांट इन्सीड्यूट शिकागो में)



इंग्लैंड की चित्रकला

१६ वीं शताब्दी

५७

इस शताब्दी में फ्रांस की स्थिति सब से खेष्ट थी। इंग्लैंड की भी कुछ देन है जो तत्कालीन परम्परा को प्रसारित करने में सहायक हुई। कानिस्टे-विल और टरनर की चित्र रचना में इसका पूर्ण प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। विलसन और क्रोम के चित्रों में यह पराकाष्ठा पर पहुँच जाता है।

जोन कोनिस्टेबल (१७७६-१८३७ ई०) हालैंड निवासियों और विलसन और क्रोम की भांति देशीय दृश्यों में अधिक ██████ लेता था। सूर्य के प्रकाश और गर्मी, प्रच्छाया की शीतलता, वायु और वर्षा की शक्ति उसको अपार आनन्द प्रदान करते थे। आपका एक चित्र "हे वैन" अविधिवत और अलो-कोपचारी रचना है। देहाती संसार के शान्तिमय आकर्षण को यह व्यक्त करता है। अग्रभूमि में एक सूखी गाड़ी जलसे पानी के स्रोत को पार कर रही है। पास में एक मकान है और छायादार वृक्ष है जो क्षीतल छाया दे रहे हैं। सीधी तरफ घास के मैदान सूर्य के प्रकाश से चमक रहे हैं। विशाल आकाश में बादलों के ढेर जमड़ रहे हैं। ██████ और वातावरण में कंपकंपा देने वाली शक्ति है जो अब तक के चित्रों में नहीं पाई जाती है। रचना में सम्पन्नता है। परम्परागत धरातल के स्थान पर विभिन्न रंगों की छोटी घनी तुलिका की चोटों से रचित धरातल की रचना की गई है। इस प्रकार के

धरातल को अपनी तूलिका से ही चित्रित नहीं किया बल्कि कभी-कभी पेंसेल पर रंग मिलाते के चाकू का भी तूलिका के ■■■ प्रयोग किया गया है। आपने कहा था "There is room for ■ natural painter." प्राकृतिक चित्रकार के लिये स्थान है। कानस्टेबल ■ झाड़ियों के समूह को हरे चमकदार मागों में परिवर्तित किया। साधारण चित्रण की अपेक्षा आपको विशेष चित्रण में अधिक रुचि थी। आपने विषय का चयन किया और उसके आधार पर दृश्य चित्र रचना की परन्तु आपने उसके वयार्थवाद को नष्ट नहीं होने दिया।

जोसेफ मैसीड विलियम टरनर (१७७५-१८५१ ई०) भी प्रकाश और वायु के चित्रण में रुचि रखते थे। आपकी विचार धारा कानिस्टेबल से बिल्कुल विपरीत थी। पहिले आप प्रकृति का सीधा अध्ययन कर लेते थे, फिर कल्पना के सत्तार में अमरुण करते थे। अपार प्रकाशपूर्ण धरातल ■ अनुभव करते थे, इसमें आकृतियाँ अपना अस्तित्व खो बैठती थी और सुनहरी धुँधली वायु और प्रकाश उस आकृतियों को आच्छादित कर लेता है। जिस प्रकार आपके रंग नाटकीय होते थे उसी प्रकार विषय का चयन भी होता था। चाहे वह अपनी रचना को कोई भी साहित्यिक शीर्षक दे देता था परन्तु सूर्य, आकाश, समुद्र, पहाड़ और विशालता प्रकाश से परिपूर्ण स्थान, शान-शोकत आपके वास्तविक विषय रहा करते थे। आप सफल चित्रकार थे अतः आपकी तेल, और जल रंगों की हजारों कृतियाँ हैं। एक दो कृतियों की समालोचना से आपकी आलोचना अपर्याप्त रहेगी। एक कृति 'लाइवर स्टूडियोरम' है। इसी प्रकार एक चित्र 'फाइटिंग टैम्बेरेयर' है जिसमें टाइटेनिक प्रकृति का प्रभाव स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। इस चित्र में चमकदार सूर्यास्त है। लड़ाई का पुराना जहाज बदरगाह पर आ गया है। इस चित्र में चित्रकार एक विशेष प्रकार का संगठन और ढाँच के साथ सतत अभिव्यंजना प्राप्त करता ■ और दृश्य के साथ मानव का लाभ निहित है, ऐश व्यक्त किया गया है। कल्पना की उड़ान बड़ी ऊँची है। बाद की कला कृतियों में स्थान और ■ की भावात्मक ढंग से ■ किया गया है। नेशनल संग्रहालय में आपके चित्र वर्षा, आप और चाल के चित्र हैं। घनघोर वर्षा में तेजी से चलने वाली रेलगाड़ी का अस्तित्व विलीन हो जाता है। इस चित्र में टूटे रंगों ■ अधिक मात्रा ■ प्रयोग करके प्रभाव को प्रत्यक्ष किया है। जल रंगों में उदाहरण के लिए "नोरहम", "सन राइज" में पतले पारदर्शी रंगों के साथ से सफेदी पूर्ण

घुंघलेपन को व्यक्त किया है। इस वातावरण में एक ब्रैट की सी छाया तैरती प्रतीत होती है। इस प्रकार का ■■■ हल्के रंग के दस्तापूर्ण रेखा चित्रण पर पड़ता है जिससे कलाकृति की शोभा अधिक बढ़ जाती है।

विलियम ब्लेक (१७५७-१८२७ ई०) एक निराशा एकान्त वासी चित्रकार है जो अपने विचारों और कल्पना के संसार में अधिक समय ■■■ रहा। स्वच्छन्दतावादी चित्रकारों में ब्लेक सर्व ख्येष्ठ है। आपकी कृतियों में तस्का-सीन प्रवृत्तियों ■ पण्डितन के वर्णन होते हैं जो अब तक प्रचलित थीं। हेनरी फुसैली (१७४१-१८२५ ई०) जेम्सवेरी (१७४१-१८०६ ई०) और जोन मोरटीनर (१७४१-१७७६ ई०) की कृतियों में जो प्रवृत्तियाँ पाई जाती थी ब्लेक महोदय ने उनको नवीन रूप दिया। इन सबमें फुसैली ■ से विख्यात है। आपकी कृतियों में पिछली १८ वीं शताब्दी के गौथिक उपन्यासों के भावों की झलक है। आप स्विटजरलैंड के निवासी ■। आपकी कृतियाँ अति मानुषी, विलक्षण और सनकी भावनाओं की प्रतीक हैं। ब्लेक महोदय ने चित्तेरे की शिक्षा प्राप्त की थी और चिताई के द्वारा आपकी रचनाओं में माइकेल एंगिलो की पूर्ण झलक है। इसी माध्यम के द्वारा आपने माइकेल की रचनाओं का पूर्ण ज्ञान प्राप्त कर लिया था। चित्रकार की अमेक्षा इसी कारण आपकी कला कृतियों में नक्शानवीस की पूर्णता है। रेनीस के सौंदर्यात्मक सिद्धांतों से आपकी कोई सहानुभूति न थी और तैम रणों ■ अशिष्ट प्रयोग का आपको लेशमात्र भी ध्यान न था। आपने अधिकतर कृतियाँ जस रंगों से चित्रित की हैं परन्तु इसका यह अर्थ नहीं है कि ■ एक ही माध्यम से संतुष्ट थे। आपकी प्रयोगात्मक विधि में ज्ञान वृद्धि की तीव्र भावना थी। आपकी रचनाएँ रहस्यात्मक और अमर्याद थीं। कभी-कभी आपकी कृतियों की सान शौकत अवलोकनीय होती थी और कभी-कभी तो वे इतनी आठम्वर पूर्ण होती थीं कि उनमें माइकेल एंगिलो के इटली के अनुयायियों की पूर्ण झलक मिलती थी। आपकी आकृतियों ■ गहराई, अनेक समुद्र, आसमान, पृथ्वी का अस्तित्व, गढ़वा और मेहमानदारी करने वाला आदि की प्रतिरूपता ■ दृष्टिगोचर होती है। रेखा की ताज रूपता के लिए ■ अंतर्जानी बुद्धिमान समझे जाते हैं। रेखा के आलेखनों में विशेषकर लकड़ी की जुदाई, चिताई, पच्चीकारों में रंग का वाश लगाते हुये आपने उन तत्वों का विवेचन किया है जिनमें आपका जीवन व्यतीत हुआ है। आपके चित्रों में किसी घटना का चित्रण विशेष महत्त्व का नहीं

■ बल्कि ■ व्यक्ति के उद्देश्य के अनुभव की प्रतिबिम्बता है जिसने इन घटनाओं में मुख्य संघर्षों का अनुभव किया है और जो उस अभिव्यंजना के लिए उपयुक्त आकृतियों की खोज करता है। आपकी रचनाओं में ■ अभिव्यक्त्यवादी कलाकारों की कृतियों की मूलक स्पष्ट है।

इसी समय एक कलात्मक आंदोलन हुआ जिसका उद्देश्य अपनी खोई हुई परम्परा प्राप्त करना था। अंग्रेजी चित्रकला में इसका विशेष स्थान है इस आंदोलन का अभिव्यंजना की दृष्टि से इतना मूल्य नहीं है जितना ऐतिहासिक दृष्टि से समझा जाता है। यह है “प्रिंसेल्सोइट्स का आंदोलन” जिसके मुख्य प्रवर्तक डेन्टी गैवरिल रोज़ेटी (१८२८-१८८२ ई०), विलियम होलमैन हन्ट (१८२७-१८९० ई०) इनके समीप के सहानुभूति प्रगट करने वाले महानुभावों में फोर्ट मैन्वैक्स ब्राउन (१८२१-१८६३ ई०) सर एडवर्ड वर्न-जोन्स (१८३३-१८६८ ई०) थे। इस समस्त समूह का अभिनायक जान रस्किन (१८१६-१८९० ई०) था। इंग्लैंड का औद्योगिक आन्दोलन विशेष महत्त्व का है। ऐतिहासिक दृष्टि से ही नहीं बल्कि जनता के जीवन में असम्भूत परिवर्तन करने में इस आंदोलन का विशेष हाथ है। परन्तु इस आंदोलन का जनता पर एक कुप्रभाव भी पड़ा। समाज की आर्थिक, सामाजिक और कलात्मक दशा में विशाल घातमेल हो गया। इस आंदोलन के फलस्वरूप हस्तकार्य तथा मशीन युग के मध्य में बड़ा अस्थायित्व स्थापित हो गया है। यह परिवर्तन इस प्रकार का था कि उससे तत्कालीन समाज छुटकारा नहीं पा सकता था। इस मध्य युग में कला जीवन से प्रयत्नशील नहीं है। अमिश्रित ■ विभिन्नता ही नहीं अपितु बड़ा पतन हुआ। १८४८ ई० में ■ नवयुवकों में नवीन भावना का जागरण हुआ और उन्होंने “प्रिंसेल्सोइट्स कादरहुड” की स्थापना की। इस आतृभाव की स्थापना का उद्देश्य यह था कि जनता की बुरी रूचि को परिवर्तित कर समय की खोजली और बनावटी श्रमिकता को बदल कर वास्तविक विचारों को स्थान प्राप्त हो, प्रकृति से सच्चा प्रेम हो और कलाकृतियों ■ गहन और यथार्थ, उष्ण यथार्थ विचारों के साथ-साथ ठोसपन आवे। इस आतृभाव के फलस्वरूप बड़े कलाकार रैफ़्स से पूर्व की भावनाओं को पुनः स्थापित करें। यह गहन विचार था। १८५७ ई० में मौरिस और बर्न जोन्स लंदन में निवास करने लगे और तत्कालीन प्रमुख कलाकार कहलाने लगे। उस समय कलाकार हेय दृष्टि से देखा जाता था। इन्होंने अपने निवास स्थानों को अपने ही द्वारा रचित

वस्तुओं से सुसज्जित करने ■■■ सकल प्रयास किया। इन्होंने सुन्दर आलेखन रंगाई, पदों और फरनीचर सबकी स्वयं व्यवस्था की। इस प्रकार से मौरिस आंदोलन का श्री गणेश हुआ। इस आंदोलन का उद्देश्य दस्तकारी के प्राचीन आदर्शों को पुनः जीवित करना था जिसके आधार पर वस्तुयें आकृति, आलेखन, रंग आदि में सुन्दर ही न हों अपितु उपयोगी भी हों। "श्री रैफलाइट्स" चित्र रचना अथवा वाक्य रचना ही नहीं करते ये अपितु विभिन्न दिशाओं में दस्तकारी का उच्च कोटि का कार्य करते थे। इन्होंने दीरोदार खिड़कियाँ बनाई। पदों आदि के लिए सुन्दर अक्षय चित्रों से परिपूर्ण आलेखन, दीवारों के लिए कागज और पुस्तकों की रचना की। पुस्तकों को विभिन्न विषयों के उपयोगी चित्रों से सजाया। इस आंदोलन का उद्देश्य जनता को कला की विमुक्तता से बचाना था। कला कृति की सुन्दरता और उपयोगिता को अनुभव कराना था। कला स्वाभाविक है, यह बात छोटी-से-छोटी और बड़ी-से-बड़ी किसी भी कला ■■■ हस्त कृति से बली प्रकार जानी जा सकती है। कला जीवन है। जीवन गतिमय है और जिस ■■■ में कला का पुट नहीं है वह अशिष्ट और असम्य है। चाहे स्थापत्य निर्माण, चित्र रचना, कविता अथवा कोई मूर्ति ही हो उसमें समाज का जीवन, सारित्रिक उत्थान की शक्ति, और वह आनन्द से भरा प्रोत् है जिसको कलाकार ने विश्राम के क्षणों में अनुभव किया है और समाज को उसका स्वतः ज्ञान करा दिया है।

फ्रांस की चित्रकला

५८

१९ वीं शताब्दी के निम्नवर्ग का यह फल हुआ कि १८ वीं शताब्दी की फ्रांस की धनी और प्रतिष्ठित जन तक ही सीमित चित्र कला परिवर्तित हो गई। फ्रांस के दरबार की रंग रलिया, सजावट बहुव्यय और शोछापन अभी तक उसी रूप में था। उसके प्रति जनता की विद्रोह की भावना की अवहेलना हो रही थी। जनता के विचारों में परिवर्तन हो रहा था परन्तु जाति भेद का उच्च वर्ग अभी भी अनुभव कर रहा था। श्रेष्ठ विषयों में जिन शायकों की खोज हो चुकी थी जनता अब उनको पहचानने लगी थी। पोम्पेई की खोज (१७५५ ई०) और "हिस्ट्री आफ आर्ट एमंग द एनसिवेन्ट" लेखक रिक्स मेन पिरेन्सी की खुदाई की ख्याति आदि से जनता का ध्यान उस ओर आकर्षित हो रहा था, इस कारण जैक्यूज़ ह्यूस डेविड (१७४८-१८२५ ई०) की अभिजात्यवादी अथवा श्रेष्ठ चित्रों का स्वागत स्वाभाविक था। आपका एक चित्र "ओय आफ दी होराटी" का स्वागत जनता में बड़े उत्साह से हुआ। १८ वीं शताब्दी में चित्रकला के क्षेत्र में एक सीधी प्रचलित थी जिसके अंतर्गत अलंकारिक विवरणों की असीम अभिव्यंजना थी। इस सीली में रंगों ■ मिश्रण, नृत्य पूर्णलय के विरोध में डेविड की कृति की शीतल कठोरकसा रेखा पूर्ण, शुद्धनी, कटीब-करीन एक ही रंग की और भावनाओं में मूर्तिवत्



फ्रांकाइस बोचर (१७०३-१७७० ई०) का सोता हुआ बालक
धातु अथवा कांच पर तेजाब डालकर उत्कीर्णित



ओगस्टे रोडिन (१८४०-१९१७ ई०)
पत्थर पर उत्कीर्ण आकृतियां
आधुनिक काल १९०२ ई०

आदि ने संतोष जनक परिवर्तन उपस्थित किया, ऐसी मुद्रा उपस्थित कर दी जो समय और स्वभाव के अनुकूल थी।

दूसरे आभिजात्यवादी कलाकार जीन अंग्रेस्ट डोमिनिक इनग्रेस (१७८०-१८६७ ई०) ने प्लोरेमेटाइन शैली से प्रेरणा ग्रहण की। आपकी रचना "ओडेलिस्क" और "मैडम रिवैरी" रेखा सम्बन्धी प्रालेखन है, जिनमें रंग का प्रयोग उनको अलंकारिक और स्पष्ट करने के लिए किया गया है। मैडम रिवैरी चित्र में रेखाओं की संतुलित सब बड़ी प्रभावोत्पादक है। इसमें शाल के पेड़ को चित्रित किया गया है। कंधे के ऊपर और आकृति के आधार पर एक ही विशाल वक्र में शाल को अंकित करके बड़ा सुन्दर चित्रित किया है। ढाँचा अंडाकार है इनग्रेस का कथन है *Drawing is every thing Colour is nothing* रेखाचित्रण ही सब कुछ है रंग कुछ भी नहीं है। आप के विरोधियों ने आपको यह दोष भी लगाया कि आपकी कृति में सिमाव्यू शैली की कलक भी है। आपकी कला आपके गुणों से अधिक प्रभावशाली रही। आभिजात्यवादी ने परन्तु उसी माप से जिससे हम रेफल और पोसिन को नापते हैं। आपका आकृति की रचना में धरातल के रचना सौंदर्य को बलिदान कर दिया था, और रेफल की चंचल, निर्मल और सजीव रेखा शैली पर अधिक बल दिया गया है। स्वच्छन्दतावादी कलाकार की कृति में उकसाहट उत्पन्न होती है श्रेष्ठ कलाकार अपने अनुयायियों विचारों में ही परिधि पूर्ण होता है इनग्रेस की कला कृतियाँ में दोनों प्रथक प्रथक निर्णय का अस्तित्व है। आपके शिष्यों में चेसरेल (१८१६-१८५६ ई०) सबसे मुख्य है। आपका प्रयत्न सदैव दो विचारधाराओं को दिसाला था। आपसे इस बात पर प्रभावित होकर गोटियर ने कहा था कि आप वह भारतीय हैं जिन्होंने ग्रीक को अध्ययन किया है।

जिस समय चित्रकला संसार में यह स्थिति पक्क रही थी एक आंदोलन प्रचलित हुआ और डेविड और इनग्रेस के ख्याति आदर्शों ने अभिव्यक्तियों की शीतल उग्रता के विपरीत उस शक्ति पूर्ण उत्साह और विप्लवकारी भावना को जन्म दिया जिससे परिवर्तन हुआ। यहाँ पर ही स्वच्छन्दतावादी आंदोलन का शिलान्यास होता है। कारणवाद की अपेक्षा मानव भावनाएँ और उसी का विश्वास प्रदर्शन में अधिक सहायक हुआ। गहन मानव भावनाओं में वेगनर के संगीत भाव की उत्पत्ति हुई। कवियों ने प्रकृति की सराहना में अनेकानेक कविताएँ लिखी। अतः चित्रकारों का यह मुख्य कार्य

हो गया कि इस आंदोलन के जानकार उन भावनाओं को व्यक्त करें। श्रेष्ठ कलाकारों ने यह कार्य स्वीकार नहीं किया और अपनी परम्परागत भावनाओं ■ सतत लगे रहे। स्वच्छन्तावादी चित्रकार नवीन विषय और नवीन विधि की चित्र रचना में रत हो गये। ज्योहोर गैरीकोल्ट (१७६१-१८२४ ई०) की एक कृति "दी रेफ्ट आफ दी मंडूसा" इस बात का उदाहरण है कि किस प्रकार दोनों संलिया अपना अस्तित्व रखती रहीं।

जर्जनी डेला क्रोक्स (१७६८-१८६३ ई०) स्वच्छन्तावादी चित्रकारों ■ प्रमुख और गुणवान थे। आपकी रचना बारोक शैली की थी। सब विप्लवकारी थी परन्तु कला की यहाँ पराकाष्ठा न थी। आपकी कृतियों में टिनटो-रैटो बैरोनीज अथवा रुबिन की गहरी स्थान सम्बन्धी लय का अभाव था परन्तु इनप्रेस का शान्त रेखा युक्त आलेखन था। आपकी एक कृति "वी एन्ट्रेस आफ दी क्रूसेडर्स इन्टू कोन्स्टेन्टीनोपल" है। इस कृति में स्थान पर प्रकाश, दृढ़ रंगों की व्यवस्था और आलेखन में चंचलता है। यह नाटकीय विषय है। स्वच्छन्तावादी चित्रकारों की यह विशेषता है कि उन का आदर्श इतिहास और साहित्य ■ स्थापित ■। अग्रभूमि में घर्ष युद्ध करने वालों का एक समूह आगे बढ़ रहा है और उनके भन्ने लहरा रहे हैं। हर तरफ को मारकाट लूट लसोट के दृश्य ■ कुछ लोग दया की भील मांग रहे हैं। नीचे की ओर पृष्ठ भूमि में कुन्सतुन्तुनिया का नगर है। बन्दरगाह पर जहाजों से और मकानों की दीवारें, घुंघ्रा और घाग दिखाई दे रही है। एक दृढ़ आंदोलन अग्रभूमि से आगे की ओर बढ़ रहा है उसकी बार-बार पुनरावृत्ति होती है और एक स्थान की ओर सकेत है जिसमें प्राकृतियाँ प्रकाश और अन्धकार से व्यक्त की गई हैं। शीतल और कठोर रंगों के स्थान अली प्रकार व्यक्त हैं। डेलाक्रोक्स का कथन है "Gray is the enemy of all painting" भूरा रंग सब चित्रों का शत्रु ■। हमको अपनी पैलट में से सभी मिट्टी के रंगों को अलग कर देना चाहिये। तूलिका की चोटों को स्पष्ट रखना चाहिये। उनको मिलाता नहीं चाहिये। इस प्रकार उत्साह और राजगी प्राप्त होगी। जितना रंगों का अधिक विरोध होगा चित्र में उतनी ही अधिक चमक आवेगी।" छोटी ■ तूलिका की चोटें विशेष महत्व की थी। जैसा कान्स्टेबल ने इंगलैंड में अभ्यास किया था और वाट्सू, रुबिन और टाइटल ने इससे भी पहिले प्रयोग किया था उसी प्रकार की एक से

रंगों की समीपता बाद की शताब्दी के प्रभाववादी आन्दोलन के सीधे मार्ग पर। काष्ठा पर पहुँचने का एक [] भी ।

स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन का [] अथवा इसका प्रत्यक्षफल प्रकृति के प्रति नवीन [] वा स्पष्ट रूप [] प्रभाव दृश्यों के चित्रण पर भी पड़ा । यह वह प्रभाव कहा जाना चाहिये जो रूसावेस की कला कृतियों में पाया जाता है । क्लाइड और पोसिन के दृश्य चित्रों [] प्रकृति का कृत्रिम काल्पनिक प्रत्यक्षीकरण है । यह कल्पना [] के कलागार से बाहर की है, इसका प्रयोग [] किया गया है विशेषता यह है कि इसमें स्थापत्य कला सम्बन्धी एका है । १८३० ई० में कुछ चित्रकार जिनमें प्रमुख, कैमिली कॅरेट (१७६६-१८७५ ई०) प्योबोर् रुसो (१८२२-१८६७ ई०) चार्ल्स फ्रांसिस् डीविपने (१८१७-१८७८ ई०) ज्यूल्स हूपरे (१८१२-१८८६ ई०) चार्ल्स जेकी (१८१३-१८६४ ई०) कोन्स्टेन्ट ट्रौपोन (१८१०-१८६५ ई०) और जीन फान्कोइस मिलेट (१८१४-१८७४ ई०) हैं । इन चित्रकारों ने दृश्य चित्रण को स्थान पर जाकर अंकित किया । शरबीजीन के गांव के समीप फोन्टेनब्लो के बगलों में जाकर रेखा चित्रण किया और कलागार [] आकर उसकी कल्पना और पूर्व दृश्य ज्ञान के आधार पर चित्र को पूर्ण किया । प्रकृति के प्रति उनकी सच्चाई, समीपता और भक्ति उस मुद्रा को व्यक्त करने में सहायक हुई । [] विवरण को व्यक्त करते हुये इन चित्रकारों ने वास्तविक स्वरूप का चित्रण किया । इसका कारण विज्ञान [] प्रभाव था । फोटोग्राफी के आविष्कार का इन चित्रकारों पर बड़ा गहरा [] [] दूसरे ये लोग हालैंड की दृश्य चित्रण शैली से भी प्रभावित थे । जो कृति केमरा से जैसी बनती है उसको चित्रकार वैसे ही चित्रित करके समाज के समक्ष प्रस्तुत करे यह तत्कालीन आदर्श हो गया । इस प्रकार कोरोट के चित्रण में दो शैली हैं । आरम्भिक दृश्य चित्र जो इटली और फ्रांस में चित्रित किये गये थे । दूसरे फोन्टेनब्लो में फोटोग्राफिक दृश्य चित्रों की रचना थी । आरम्भ के चित्रों में पोसिन की गीति रंगों के मूल्यांकन के अनुसार, स्थान की उपादेयता के विचार से प्रत्येक इमारत को यथोचित स्थान दिया जाता था । यह दृश्य चित्र इतने विख्यात [] थे । परन्तु [] कोरोट पर स्वच्छन्दतावादी प्रभाव [] । फोटोग्राफी के अनुसार चित्र की आवृत्ति बनाने का प्रयत्न हुआ तो कोरोट के दृश्य चित्र बहुत विख्यात हो गए । प्रकृति के प्रति इस प्रकार का गहन प्रेम और उसमें आधुनिकता

चित्रकार को इन सब मुख्य सब विशेष प्राप्त हुआ जब कैपरे के द्वारा चित्र की सार्थक रूप देकर उसकी सुसज्जा से रचना हुई।

इसी के कारण मिलिट भावुक हो गया और यह करने लगा कि विवरण को अधिकाधिक स्पष्ट करे। साथ ही साथ कौरोट की भांति स्वच्छन्दतावादी भावनाओं को अपने विषय के स्वस्थ प्रतिपादन के साथ उन्होंने अपनी कृतियों में आकृति को समझाने का ज्ञान और के संगठन पर बल दिया और कौरोट के साथ हालैंड के देहाती चित्रकारों की विशेषकर लीनन बंधुओं और चारडिन की भांति परम्परा अनुकरण किया।

इस प्रकार फ्रांस की राजधानी पेरिस में १८५० ई० में तीन विरोधी दलों का समूह अपनी-अपनी विचारधारा के अनुसार चित्रण कर रहे थे। शिक्षित चित्रकारों का था जिनमें कौटरे (१८१५-१८७६ ई०) मैनेन (१८२३-१८८६ ई०) बोगुरे (१८२५-१८८५ ई०) कुछ उदाहरण हैं। ये चित्रकार श्रेष्ठ भस्वा अभिजात्यवादी और स्वच्छन्दतावादी परम्परा के अनुयायी थे। इन्होंने चित्रकला प्रदर्शनियों पर नियन्त्रण किया और विषय के सम्बन्ध में कड़े नियम निर्धारित किए। इस समुदाय के विचार में विषय धार्मिक अथवा काल्पनिक होना चाहिए था। इसको चित्रकारों ने 'उच्च कला' अथवा 'अव्य विधि' नाम से सम्बोधित किया।

दूसरी शैली 'वारविजन शैली' थी। तीसरी शैली के अन्तर्गत स्पष्टवादी मुक्तिवादी शैली के व्यक्तिगत कलाकार थे। अन्तिम समुदाय में गस्टव कौरोट (१८१६-१८७७ ई०) का नाम प्रमुख है। आपका चित्रण सार्थकवादी था। आपका कथन कि जब हमने देवदूत अथवा फरिस्तों की देखा ही नहीं तो उसको चित्रित किया जा सकता है। शिक्षित और शास्त्रीय चित्रण करने वाले चित्रकार चित्र की रचना इस प्रकार करते थे कि श्रद्धा में भी खोखलापन था परन्तु इन चित्रकारों ने प्रकृति को कैपरे के नेत्रों चित्रित किया। प्रकृति के असम्पूर्ण रूप को व्यक्त किया। इतने पर भी आपकी चित्रण शैली में दुष्टि सम्बन्धी गहन वास्तविकता है। आपने जिन विषयों का निर्वचन किया उससे एफेडेमी के अनुयायी अवाक हो गये। कौरोट प्रमुख चित्रों में दो स्टोन ब्रेकार La Mere Gregoire (मदिरा गृह के स्वामी की स्त्री) बी फरनस एट औरनस आदि हैं। इन



बिहसलर द्वारा १८७२ ई० में रचित 'मिस एलेक्जेंडर का व्यक्ति चित्र (एलेक्जेंडर संग्रहालय लन्दन में)



डोमीर का १८४८ ई० में चटित राजनैतिक आन्दोलन को प्रदर्शित करने वाला चित्र 'अपरार्जिग' (फिलिप मैमोरियल गैलरी वाशिंगटन में)



चित्रों ॥ सजीव वास्तविकता है। कहीं-कहीं असंस्कृत और कठोरता की भी प्रशिक्षण है। आपके मम्मीर पेरेंट में साधारण साहस संतुलित है। विषय के प्रारम्भिक तत्वों का प्रतिपादन है। स्पष्ट धरातलों पर छाया और प्रकाश अकस्मात् मिल जाते हैं। अपने पैन्ट पाइप से कभी-कभी रंग को बोपने के माध्यम से आपके धरातल को ■■■■■ बनाने की एक विधि का प्रयोग भी किया है।

दूसरे मुक्तिवादी चित्रकार मोनर डोमीर (१८०८-१८७६ ई०) थे। आपने ४० वर्ष तक अपनी पाषाण लेखक सीली पेरिस की चारदीवारी में निदोपास्थान किया। इसी मध्य में कुछ रचना भी की। साधारण समीकरण के द्वारा आपने चित्रकला की आवश्यकता को जानने का ■■■■■ किया। आवश्यक आकृति का ■■■■■ ध्येय है यह उसकी चित्र रचना को सदैव प्रभावित करता रहा। उष्ण छाकी और पीले रंग से रैमबेन्ट की प्रवृत्ति का अनुभव करते हुये आपने रंगों को सीमित रूप में प्रयोग किया। रंग के विशाल स्थलों को ऊँचे साधारण धरातलों में आपने अधिक रङ्ग ■■■■■ प्रयोग करके चित्रित किया। उन विवरणों को छोड़ दिया जो केन्द्रीय विचार को प्रभावित नहीं करते। आपका एक चित्र दो "अप राइजिंग" है। इसमें एक सिरे से दूसरे सिरे ■■■■■ की गति को तीव्र प्रकाश के द्वारा छाया का विरोधा-वास स्पष्ट करते हुये आपने कर्णवत धरातलों का ऐसा रूप चित्रित किया है जिससे विशाल ■■■■■ समूह का बोध होता है परन्तु आकृति कोई ही व्यक्तियों की दृष्टिकोण होती है। मुद्रता के साथ छाया ■■■■■ व्यक्त करते हुये अग्रभूमि में एक गति पूर्ण आकृति अंकित है। कर्ण वत् स्वरूप में बड़ी शक्ति है। जो बाईं ओर बाधी स्पष्ट आकृति की पुनरावृत्ति के द्वारा हो गई है। यह दोनों आकृतियाँ विशाल ■■■■■ समूह की इस मुद्रा से आतंक की सूचना दे रही हैं। डोमीर की कला पर गोष्ठा की छाप है। आप गोष्ठा की भाँति तत्कालीन ■■■■■ प्रकार की समाज से पूर्ण परिचित थे, और आपने समस्त वर्गों का स्पष्ट, शक्तिपूर्ण और कठोर निन्दास्पद रूप में प्रतिनिधित्व किया है। आपकी कला कृतियों में रेखाओं में अपार शक्ति है, और काले और सफेद का शक्ति पूर्ण विरोधाभास है।

यह प्रयोगात्मक शताब्दी मस्ती गई है। हेनर गाडेगर भी इसका समर्थन करते हैं। इस काम में दूसरे मुक्तिवादी चित्रकार विद्रोह करते रहे, विरोध

प्रदर्शित करते थे और प्रयोगात्मक विधि पर अधिक ■ देते थे। घर्म के विरुद्ध आचरण करने पर जो सजा मिलनी चाहिये वह चित्रकारों ने सहन की। बहुत ■ में चित्रकारों ने अनुसूप कार्य किया। अल्प संख्या में चित्रकार विद्रोह करते रहे और अन्त में सफल हुये। इन्हीं विद्रोही चित्रकारों में एक एडमंड मैनट (१८३२-१८८३ ई०) था आपकी तेज सम्बन्धी विषय की अपार शक्ति थी। अपने चारों तरफ के जीवन में ■ अभिरुचि प्रगट की। आपने प्रकृति के वास्तविक रूप को चित्रित करने का अकथ्य प्रयास किया। जंकदार रङ्गों के प्रयोग से आपकी कला कृतियाँ सुन्दर ■ बनी परन्तु प्राचीन परम्परा के अनुयायियों के लिए वे कृतियाँ परिहास का कारण बन गई शास्त्रीय ज्ञान से पूर्ण चित्रकारों को आपकी कला कृतियों ने बड़ा घुसका पहुँचाया। यह चित्र मैनट ने कोरवेट की भाँति चर संसार के लिए प्रस्तुत किए थे। कल्पना का आपके चित्रों में कोई स्थान न था। साँडों ■ युद्ध, युद्धवीर, सृज्ज पर एक समूह, भाव में एक व्यक्ति, दैनिक व्यक्ति दैनिक पोशाक में आदि विषय आपको अधिक रुचिकर थे। जिस प्रकार डौमोर और मिलेट को विषय का प्रतिपादन ही अधिक रुचिकर था मैनट की चित्र रचना ■ यह बात न थी इसी कारण मैनट की विचार धारा संक्षेप भाव की और अधिक बलवती होती रही। आपकी प्रादेशिक विधियाँ भी समान रूप से क्रान्तिकारी थीं। आरम्भ में आप रिवेरा और वेंलास्क्यूज की कला कृतियों से प्रभावित थे। अतः आपने बहुत ही सीमित पैलेट का प्रयोग किया और तूलिका की बड़ी चोटों से रङ्ग का प्रयोग किया। प्रकाश और छाया अकस्मात् मिलते दिखाये, जिससे कृति पर अलंकारिक प्रभाव पड़ा। आपकी कला कृतियाँ डेजूनर सर एल हर्वे (Dejeuner Sur L' Herve) तथा मोलम्पिया पेरिस को विषय और शैली की दृष्टि से अशुद्ध प्रतीत हुई। ७० वीं अवस्था पर आपने अपनी पैलेट को विद्या और भटकीले रङ्गों का प्रयोग आरम्भ कर दिया। कभी-कभी आपने हलकी चोटों का प्रयोग और खुरदरी आकृतियों की रचना की और अपनी केनवस को चमकीला बना दिया। आपकी रचना में रेखाओं का प्रभाव कभी नहीं छूटा और मोलसन ■ प्रभाव दिखाई देता रहा। उन्नीस वीं शताब्दी के अन्तिम दिनों में पेरिस की चित्रकला ■ जापानी छोट का तथा जापानी छाये का प्रभाव भी दृष्टि गोचर होता है मैनट की ■ कृतियाँ इससे मजबूती न थी। एंजर डेगास (१८३४-१९१७ ई०) की क ■ कृतियाँ पर भी जापानी

साधे का प्रभाव स्पष्ट है। दूसरा प्रभाव - यथार्थवाद का - था। यह प्रभाव स्वच्छन्दवाद प्रतिरूप है। विज्ञान के प्रभाव से दृष्टि सम्बन्धी संसार के शीतल उद्देश्यों की पूर्ति भी हुई। ईंगास भी भव्यनित्यता पूर्ण संसार के प्रति उदासीन थे और ऐसा चित्रण में आपकी कला कृतियाँ इनप्रभाव से मिलती जुलती हैं। जीवन में जो वस्तुयें आपसे सम्पर्कित हुई आपके चित्र का विषय बन गईं। दौड़ते दूधे घोड़े और नृत्य करती हुई आकृतियाँ आपका अधिक प्रिय थीं। ईंगास ने प्रत्येक वस्तुयें देखायें और उनके द्वारा निमित्त आलेखनों का खूब अनुभव किया। चम्पल को बाँधते दूधे नाटक की बालिका की भरी मुद्रा है प्रत्येक कथानक रुठियों का कार्य करती है। रचना में एक साधन नहीं है, परन्तु प्रभाव प्रभाव आकस्मिक है। इस प्रकार समस्त रचना में रेखा की विशेषतायें जायानी छत्राई की खींची के खोतक हैं। आपने वेस के रङ्गों का प्रयोग भी किया परन्तु विशेष बात आपकी शैली की, यह है कि आपने वेस्टिल रंगों से यथार्थवादी खरिया की रचना को प्रतीकार किया और रेखा द्वारा प्रभाव प्रदर्शित करने वाले माध्यम और रंगीन आलेखन को अपनाया। आपकी एक आकृति "नर्तकी पोशाक" में वेस्टिल रंग की रचना है। इस आकृति चरातल में कर्तुवत दरारे प्रदर्शित की गई। यहाँ चरातल की प्रशंसा है कि प्रकार उसके ऊपर समुल्ल आकृतियों को चित्रित किया है जिससे ईंगास की विश्वास आकृतियों के विपरीत कोमल साधनों से आकृतियाँ बनाई गईं। इसमें दो और तीन माप का मनोसा मिश्रण है। इतने भी यह भावस्थक नहीं है। ईंगास ने आपकी तीव्र बुद्धि और नीरस निरा के द्वारा कुछ जातियों की आलोचना की है।

पुस्तकालीन समाज की मित्ता की भावना बखवती थी। यह बात अधिक स्पष्ट हेनरी डी टोलेस सौदरे (१८६१-१९०१ ई०) की व्यक्तिगत कला कृतियों से स्पष्ट होती है। आपकी शैली में निम्नोपस्थान मोषा के समान है। आपका चित्र रचना का विषय आपकी भावना का प्रत्यक्षीकरण है। आपका हाथ बड़ा सधा हुआ था और नकसानवीस की पूर्णता आपकी कला कृतियों में पाई जाती है। अधिकतर आपने जीवन के एक ही पक्ष को व्यक्त किया है वह नृत्य जीवन। मोषा और डीमीर ने मानव के सभी पक्षों का अनुभव आपकी चित्र रचना में दिया है। टोलेस सौदरे निश्चित व्यक्तियों को व्यक्त करने में तत्वीन ही नहीं रहे बल्कि उनके जीवन

■ गहनतम रूप से प्रवेश कर गये। चौड़ी रेखाओं के द्वारा आपने अनोखी मुद्राओं को व्यक्त किया, किसी एक मुद्रा पर अधिक बल दिया, परन्तु कभी प्रभावशाली आलेखन की रचना नहीं की। आपकी एक रचना "एंट दी भौमिन रोज" में जापानी छाये शैली की छाप पाई जाती है। अनोखा दृष्टिकोण, रचना में एकसेपन का प्रभाव, घरातल और स्थान में कणों का प्रभाव सीधी तरफ को आकृतियों का काटना, दुई छाया और रेखा की विशेषता आपको अधिकाधिक प्रिय थी।

पैरी सेंसिबल प्यूब्लिश डी चैबनेस (१८२४-१८६८ ई०) तत्कालीन चित्रकारों में विस्तृत भिन्न था। आपने अपनी समस्याओं की ही हल करने का प्रयास किया। जिस प्रकार कवि आपकीती ग्रंथका जगदीती लिखता है उसी प्रकार चैबनेस ने आपकीती बातों को ही चित्र रचना का विषय बनाया। भित्तियों की चित्र रचना आपका मुख्य विषय था। आपकी रचना "वेन्थियम" से बात बहुत स्पष्ट होती है। इसमें आपने सेंट जेनेविव के जीवन को व्यक्त किया है। ये तत्कालीन पैरिस के संरक्षक सेंट माने जाते हैं। आंतरिक आलेखन में यह सामंजस्य पूर्ण इकाई है। चित्रण रेखाओं ■ आकृतियां साधारण तथा प्रतीकारिक हैं। चित्रों ■ उथलोपन है। रंग में चांदी की सी प्रवृत्ति है। रंग, रचना और मूर्त्यांकन का क्षेत्र सीमित है। यहां तक कि तीन चित्रों में भी भिन्न चित्रों का पूर्ण प्रभाव स्पष्ट है।

१७ वीं और १८ वीं शताब्दी के स्वतन्त्र विचार वाले चित्रकार प्रभाववादी थे। एडुआर्ड मेमट की अंतिम कृतियों ■ यह प्रभाव पूर्णतया दृष्टिगोचर होता है। इसके प्रतिरिक्त केमिली पिसांटो (१८३०-१९०३ ई०) एलफ्रेड सिसले (१८४०-१८९९ ई०) बर्थोरी सौट (१८४०-१८९५ ई०) क्लाउड मोनेर (१८४०-१९२९ ई०) और पैरी ग्रांगस्टे टिनोर (१८४१-१९१९ ई०) मुख्य हैं। यह ताप करण प्रभाववादी चित्रकारों द्वारा निरिक्त नहीं किया गया था। हेल्म गार्डनर के मतानुसार १८७४ ई० में एडुआर्ड मेमट ■ एक सभ्यराज्य के दृश्य का चित्रण किया और उसका शीर्षक "प्रभाव" रखा। क्योंकि यह ■ अधिक प्रभावोत्पादक और उचित प्रतीत ■। इस समुदाय के समस्त चित्रकारों को प्रभाववादी चित्रकारों के ■ से पुकारा जाने लगा। आरम्भ में इस शब्द को दोषारोपण के रूप में प्रयोग किया गया। बाद में यह प्रचलित हो गया। इस समुदाय के चित्रकारों को घृणा की दृष्टि से देखा जाने लगा और स्थापित सिद्धांतों के लण्डन करने वालों की प्रति

इसकी प्रवेष्टना होने लगी : जिस प्रभाववादी शैली प्रचलित थी, यथाशक्ती चित्रकार भी अपनी चित्र रचना में संलग्न थे। यथार्थवादी प्रवृत्ति ने प्रभाववादी प्रवृत्ति के विकास में सहयोग दिया। इसकी प्रौढिक विधियाँ और अभ्यास के मुख्य केन्द्र को लिनारदो ने रंग सिद्धांतों में पहले से ही प्रगट कर दिया था। वही भावना अपनी अंतिम सालों में टाइटन ने चरितार्थ कर दी थी। रुबिनस, कान्सटेबल, टर्नर और डेलाकोक्स ने भी लिनारदो का साथ दिया और वही प्रदोग किया जो लिनारदो ने किया था। प्रभाववादी चित्रकारों का उद्देश्य प्रकाश और वातावरण की एक अन्ति उत्पन्न करना था। उन वस्तुओं को प्रयत्न था, जो प्रकाश के द्वारा आच्छादित हैं जिनमें प्रकाश के गहन अव्ययन की आवश्यकता थी और जो रंगों के मिश्रण से धरातल पर प्रकाश का प्रभाव कर सकें। प्रभाववादी चित्रकारों ने स्थानीय रंगों के सम्बन्ध में खोज की थी। दूसरी आकृतियों से उन पर प्रतिबिम्ब पड़ता था और रंगों के समीप होने से क्या परिवर्तन होता था यह जानना चाहा। यदि पूरक रंगों को अधिक क्षेत्र में प्रयोग किया जायेगा तो उनसे एक दूसरे को बल मिलेगा। यदि थोड़ी मात्रा में प्रयोग किया जायेगा तो वे तटस्थ रंगों में मिलकर एक हो जायेंगे। परछाइयाँ भूरी नहीं होती बल्कि उन रंगों के द्वारा रची हुई होती हैं जो आकृति के रंग के पूरक रंग कहलाते हैं। इस से भी अधिक यह वास्तविक रंग नहीं बल्कि उसका प्रभाव है। इसमें गहनता और हलहलप जैसे ही प्रदर्शित करना चाहिये परन्तु यह सब गहन और कठिन है।

शक्ति की सजीव और स्फूर्ति पूर्ण विशेषताओं को प्रदर्शित करने के लिए एक प्रादेशिक विधि को खोजना आवश्यक होगा। जिसका मौलिक प्रयोग रंगों में वही प्रदर्शित करेगा। परन्तु यह सभी हो सकता है जब रंगों को विभाजित करके प्रयोग किया जाय। किसी प्रभाववादी चित्र को देखिए। साधारणतया उस तक पहुँच सरल नहीं है। वह एक कैनवस का आशय होगा जिसमें रंगों की सभी लकीर होगी, रंग का पोषाख सा फेरा हुआ होगा, और प्रत्यक्ष आकृति का रूप अमिश्रित होगा, परन्तु जैसे २ इन चित्रों के समूह में भ्रमण करने का अवसर मिलेगा तो ऐसा प्रतीत होगा कि आकृतियाँ अचकदार और भीमी ज्योति से आच्छादित हो जायेंगी। यह इस कारण हो गया है कि रंग की छोटी बपकी इतनी निश्चित रखी गई हैं कि बल और प्रकृति का ध्यान रखते हुये नेत्र उचित स्थान पर स्वयं में मिश्रित हो

जाते हैं और आकृति के स्वरूप को वे इस प्रकार व्यक्त करते हैं जैसे पानी की रचना, परछाई में रंग और प्रकाश को स्पन्दित करने वाले गुण की रचना में कला की सीमा हो जाती है। गोपिक शैली ■ रंगी लिङ्कियों को इस प्रकार सजाया जाता था कि विभिन्न रंगों की समीपता और उनका प्रयोग यदि दूर से देखा जाय तो रङ्ग की गहनता स्पष्ट करते थे। इसी प्रकार प्रभाववादी चित्रकार रंग को पैलेट पर ■ मिलाकर उसको असंग-अलग केन-वेस ■ प्रयोग करके रंग की गहनता को व्यक्त करते थे।

मोनेट को इस समुदाय का स्वीकार किया जाता है कि जिस प्रकार प्रकाश परिवर्तन होता है प्रकृति का पूर्ण वातावरण परिवर्तित होता है। इस चित्रकार को कला के विभिन्न रूप देखने की अतृप्त भावना थी। ये महाशय २० तथा इससे भी अधिक केनवेस के टुकड़े लेकर प्रातः घर से निकल देते थे और सायंकाल तक एक ही दृश्य को अनेकानेक बार चित्रित करते थे और प्रकृति के शीघ्र-से-शीघ्र परिवर्तित होने वाले रूप का अनुभव अपनी तुलिका से व्यक्त करके करते थे। प्रत्येक प्रकाश और वायु मण्डल की प्रति शीघ्रगामी स्वरूप का अनुभव करना और किस प्रकार आकृतियाँ उस प्रकाश और वायु मंडल में लोप हो रही हैं देखना और उनसे आनन्दित होना यही आपका मुख्य कार्य था।

प्रभाववादी चित्रकारों का मुख्य विषय दृश्य चित्रण था। उनके केनवेस ■ घरातल चमकदार, धरधरा देने वाले और रंगीन होते थे। ■ भी-कभी उनमें ऐसी मुद्रायें होती थी कि यदि उस मुद्रा की व्याख्या की जाय तो वैश्विक धर्म का आनन्द प्राप्त होता था। रैनोर का मानस आकृति में अधिक विश्वास था। आप स्त्री वर्ग के अप्रभावित आकर्षण में अधिक आनन्द लाभ करते थे। पहिले आप गहरे सतह पर भावनात्मक मालेखनों को जन्म देते थे परन्तु इस प्रकार ■ आपकी प्रवृत्ति परिवर्तित हो गई। आपकी आरम्भिक कला कृतियों में कोरसेट और मेनेट की छाप है, परन्तु प्रभाववादी चित्रकारों की प्रकृति के हृदय रंग और बल की अपेक्षा आपने रंग को भाव में व्यक्त किया है। रैनोर ने आरम्भ ■ लियोनिस की चीनी के बतनों की फैली में साधारण कार्य किया। उससे प्रकृति के प्रति आपका स्वाभाविक अनुराग हुआ। इसका प्रभाव यह हुआ कि "एट दी माजलिन डी ला गैलेट" जैसी कला कृति का जन्म हो सका। इस कृति में टेक्निक प्रभाववादी है और रचना व्यवहारानुसार है परन्तु प्रकृति की वदार्थ प्रतिलिपि नहीं है। रंग ही

अकेला प्रकृति का स्वरूप नहीं है बल्कि कुछ कल्पना है और ऐसी वस्तु है जो नृत्य करती हुई सय को एकता के घागे में बांधती है। मिला मिलाने वाला प्रकाश और घुंघना रंग, "एट दी माउलिन डी ला गैलेट" के बहुत से विरोधी तत्वों को साथे हुए हैं। यह "दी लंचन आफ दी बोटिंग पार्टी" चित्र ■ मिलाने हो जाते ■। क्योंकि यहाँ ठोस रची हुई अलग-अलग आकृतियों में लयपूर्ण गहन स्थान के संगठन की भावना दृष्टिगोचर होती है। रैनोर को प्रभाववाद तथा प्रभावोत्तरवाद के बीच का पुस कहेंगे। क्योंकि आपकी आकृतियों में ठोसपन है और स्थान में व्यवस्था और संगठन है।

इसी प्रकार के दूसरे चित्रकार जिन्होंने प्रभाववाद के सिद्धांतों को प्रति-पादित किया जोर्ज स्मूट (१८५६-१८९१ ई०) थे। आपने रेखा लक्ष्य और रेखा सम्बन्ध के मनोवैज्ञानिक प्रभाव और सम्बन्धित रंगों के विज्ञान पर अधिक बस दिया। आपने डेला कोनस तथा तत्कालीन रंग वैज्ञानिक हैल्म-होल्टज और चैवरोल के रंग सिद्धांतों को आधार मानकर रंग प्रयोग की एक विधि प्रचलित की। इसके अनुसार रंगों को गोल निशानों ■ प्रयोग किया जाता ■। प्रत्येक निशान समान हो और एक निशान से दूसरे निशान ■ वैज्ञानिक सम्बन्ध हो। इस विधि को "पोइन्टीलिज्म" कहते हैं। इस विधि से चित्रण में उतना ही कठिन नियंत्रण और सावधानी की आवश्यकता है जितनी प्रभाववादी चित्रण में स्वच्छता और वास्तव्य की है। इस प्रकार से आपने प्राकृतिक रूप के भ्रम को विधिवत संगठन में बंदन दिया। जहाँ जनता और ठोस वस्तुएँ जो अंकगणित के माप के अनुसार उस स्थान में व्यवस्थित हैं जहाँ सूर्य का प्रकाश है और वायु है और जो भस्त्रायामास रूप में एक भौतिक प्रभावशाली आलेखन की रचना करते हैं, इस प्रकार की भावना से पूर्ण आपका एक चित्र "ला शान्डी फेटी" ■। यह चित्र सूर्य के प्रकाश से भोत भोत है। प्रकाश, वायु, जनता और दृश्य सुक्ष्मात्सुक्य हो गये हैं और जिस प्रकार एक मशीन के पुर्जे व्यवस्थित हो जाते हैं वैसे ही इस चित्र का रूप हो गया है। इसमें अनुमानित और बौद्धिक कला है। इसमें मशीन के समान कार्य नहीं है बल्कि जिस प्रकार पावीली यूसेलो, पायोलादेला फान्सेसका के चित्रों में स्मरणार्थक सम्मोहना पाई जाती है वैसे ही गम्भीरता यहाँ भी प्रतीय होती है।

संयुक्त राज्य अमरीका की चित्रकला

(१८१५ ई० से १९१५ ई०)

५९

१९थ/२०थ सदी की अपेक्षा चित्रकला पर तत्कालीन वातावरण का विशेष प्रभाव पड़ा। वहाँ के गृह युद्ध से चित्रकला की प्रणाली ■ परिवर्तन हुआ। उत्तर के व्यापारिक श्रेष्ठजन और दक्षिण के सम्पत्तिवान् श्रेष्ठ जनों ■ औद्योगिक धनवानों के शासन की अवहेलना करना प्रारम्भ कर दिया, क्योंकि इसमें परम्परागत संस्कृति का अभाव था। इस समुदाय के लोगों की तत्कालीन चित्रकारों को अपना संरक्षक बनाया पड़ा। घरी संरक्षक यह प्रयत्न करने लगे कि हम अपने प्राचीन गृहों की कृतियों को किसी भी कीमत पर प्राप्त कर सकें।

औपनिवेशी के विस्तार के युग में व्यक्तिगत चित्रों की रचना ने प्रमुख स्थान ग्रहण किया। इस शैली के चित्रण में टामस शर्ल (१७८३-१८७२ ई०) का नाम उल्लेखनीय है। आपके शैली में बाद के अंग्रेजी चित्रकारों के आचरणवाद के सब गुण प्राप्त होते हैं। इसी प्रकार की शैली के दूसरे चित्रकार सेमुयल एफ वी मोर्स (१७९१-१८७२ ई०) है जिनकी आरम्भिक शिक्षा तथा ट्रेनिंग फ्रांस ■ हुई थी। आपने बाद में शक्तिपूर्ण शैली और बलवती विशेषता प्राप्त की। यह गुण आपके चित्र "सेफीयेट" ■ स्पष्ट रूप

से पाये जाते हैं। मोसें ने वैज्ञानिक क्षेत्र पाकर चित्रकला को छोड़ दिया। वैज्ञानिक साधनों के कारण चित्रकला का क्षेत्र संकीर्ण हो गया। सूर्य प्रकाश से तांबे आदि पर चित्र रचना की नवीन व्यवस्था हुई। अश्विचित्रों की कम हो गई। इस शैली के अनुयायियों में ऊपर कथित चित्रकारों के अतिरिक्त वेस्टर हार्बिंग (१७६२-१८६६ ई०) और ईस्टमैन जोन्सन (१८२४-१९०६ ई०) का नाम विशेष उल्लेखनीय है।

राष्ट्रीय भावना के जागरूक होने के कारण ऐतिहासिक और पौराणिक चित्रों की अधिक प्रोत्साहन मिला। बेन्जामिन वेस्ट की स्वच्छन्दतावादी प्रकृति, और डेविड का आभिजात्यवादी प्रभाव इस प्रकार के चित्रों को उत्थान देने में अधिक सहायक हुआ, परन्तु इन चित्रों में ऐतिहासिक साधुता न होकर नाटकीय गुण अधिक थे। वेस्ट ने सदैव यह प्रयत्न किया कि वह अपने पात्रों को शुद्ध ऐतिहासिक पोशाक से विभूषित करे।

जान ट्रमबुल (१७५६-१८४३ ई०) के चित्रों में मध्यम श्रेणी का स्वदेश प्रेम चित्रित है। शैलिक रचनाओं का प्रभाव है। जॉन बिडरलिन (१७७६-१८५८ ई०) का विषय अधिकतर आभिजात्यवादी है। बार्निगटन भलस्टन (१७७९-१८४३ ई०) ने "विशाल विश्व" से चित्र रचना की है। आपकी चित्रण शैली में प्रावधिक दक्षता है। आपके केनेवस अधिकतर कृत्रिम हैं और उस समय इस प्रकार के चित्रों की मांग कम थी।

स्थानीय दृश्यों में जनता तथा चित्रकार की अधिक अभिरुचि थी, राष्ट्र में नव चेतना थी, नवीन जागरण के कारण तथा साप्ताहिक पत्रों के अतिरिक्त "वाइल्ड वेस्ट" की कहानियों ने जिनमें देशी दृश्यों को अधिक मिल रहा था, जनता की अभिरुचि ने नवीन संगड़ाई की। हडसन और डैटस-किन के क्षेत्रों में चित्रकारों की अधिक बसने का अवसर मिला। अतः इस समुदाय के चित्रकारों के समूह का नाम "हडसन रिवर स्कूल" पड़ा। इन चित्रकारों के चित्रों में प्रकृति से सच्चा प्रेम और भावना व्यक्त कर गई। इन चित्रकारों ने स्थानीय दृश्यों को चित्रण किया। मुख्य चित्रकार बार्निगटन भलस्टन (१७७९-१८४३ ई०), डोटी (१७६३-१८५६ ई०), आशर वासन हरज (१७८१-१८८६ ई०), कोल (१८०१-१८४८ ई०), जान फ्रेडरिक कैन्सेट (१८१८-१८७२ ई०), थे। इनके अतिरिक्त फ्रेडरिक एडविन चर्च (१८२६-१९०० ई०) एलवर्ट वामसटर्क, (१८३०-१९०२ ई०) मोरस (१८३७-१९२६ ई०) सम्पूर्ण दृश्य चित्रण करने वाले चित्र-

कार कहे जाते हैं। इस शैली के चित्रकारों के बहुत से चित्र वास्तविक होने पर भी पेड़, पहाड़ आदि से सुसज्जित रहते थे और इस प्रकार के चित्रों में कलात्मक सीटन की शैली की परम्परा पाई जाती है। इन लोगों ने हरे और भूरे की प्रवृत्ति देकर हॉलैंड शैली और भारद्वाज धांगल शैली के चित्रकारों को स्मरण करा दिया। डीटी और हरम्ब के चित्रों में समीप के परिचित दृश्यों की अधिकता है। कोज़ महोदय ने योएप में अधिक भ्रमण किया था और टरनर की शैली ■ प्रभावित हुई थे। अतः स्वच्छन्दता और विचित्रता अधिक है। सम्पूर्ण दृश्य चित्रण करने वालों में नवीन खोज की हुई मैनरी की ■ रीकीज स्पांन के विचित्र दृश्यों से दृश्य चित्रण किया। कहीं-कहीं उन स्पांनों की खान पीकत बड़ी गहन थी, कभी-कभी थोड़ी सफलता मिली और इनमें भी विचित्रता की भावना व्यक्त थी।

हक्सन रिबर स्कूल ■ चित्रकारों में होमर वी. मार्टिन (१८३६-१८६७ ई०) एलेक जेन्डर व्यान्ट (१८३६-१८६२ ई०) और जॉर्ज इननेस (१८२५-१८६४ ई०) का नाम भी विशेष उल्लेखनीय है। इन चित्रकारों ने देशी तथा ऐसीसीक योग्यता के प्रतिरिक्त भारद्वाज चित्रकारों से भी प्रावधिक दक्षता प्राप्त की। एक चित्र "पीस एण्ड प्लेन्टी" की "होम भ्रातृ हैं हरेन" से तुलना करने पर दोनों का अन्तर स्पष्ट हो जाता है। पिछले सम्पूर्ण दृश्य से समले चित्र में व्याख्या के उद्देश्य से परिश्रम के साथ वस्तु तथा विषयान्वित परीक्षा का बहुत बखान करना चित्रण शैली की विकास की और अग्रसर करता था।

देहाती और स्थानीय दृश्यों के चित्रण की भावना वाले तरकालीन कुछ और चित्रकार थे जिनमें जॉस एल. क्रिमेल (१७८७-१८२१ ई०) हेनरी हुनमेल (१८०१-१८४६ ई०), विलियम एस. माउन्ट (१८०७-१८६८ ई०) जॉर्ज केल्वि विम, (१८११-१८७६ ई०) टॉमस हर्विस (१८४०-१८६१ ई०) फ्रेडरिक रेमिंगटन (१८६१-१८७६ ई०) हर्स्टमैन जॉनसन (१८२४-१८६६ ई०) विनस्लो होमर (१८३६-१८९० ई०) और टॉमस ऐकिन्स (१८४४-१८९६ ई०) विशेष उल्लेखनीय हैं। इन चित्रकारों ने दैनिक दृश्यों में—घर के अन्दर भाग्य में, नगर की सड़क, देहात ■ कौन-सी विषयों की लेकर रचना की थी। विषयान्वित अनुमान की सच्चाई और सदाशिवों के साथ व्यक्त किया। कर्मों के भाविष्कार के कारण सौदृश्य की प्रतिस्पर्धा ने चित्र-शैली को अपने उद्देश्य की पूर्ति में सर्वोत्तम कर दिया।

कुछ चित्रकारों के चित्र तो ऐसे हो गए मानो उसी समय उनका फोटो लिया गया हो। जानसन, होमर और एकिन्स के चित्रों में 'जैसा देखा वैसा चित्रित किया' का महत्व अधिक है। इन चित्रकारों ने तत्वों को संगठित करने पर कम ध्यान दिया।

यह युद्ध और गिल्डस के निर्माण से एक परिवर्तन हुआ। गिल्डस का निर्माण [] की प्रगति की ओर था। फल यह हुआ कि चित्रकला का उत्थान हुआ। जनता में चित्रों की अधिकाधिक माँग बढ़ने लगी। अमरीका के चित्रकार भी इससे प्रभावित हुए और योरुप गये, परन्तु वहाँ उन्हें निराशा हुई। जब देखा कि चित्रों की इतनी अधिक आवश्यकता नहीं है जितनी कला गुल्फों के नाम तथा उनके चित्रों की आवश्यकता है। कुछ चित्रकार कुँसल, बोफ और म्यूनच चले गये और वहाँ उन्होंने दृढ़ और बलपूर्ण तूलिका की चोटों, काले और गहरे रंगों का प्रयोग और उनके बल में गहरे विरोधाभास की दृष्टिकोण को प्राप्त किया। जैज का एक चित्र "बोलेज विद्रोही सीत" इस खोज का एक उदाहरण है।

कुछ चित्रकार—कैनयन कोक्स, (१८५६-१९१९ ई०) इसीड वेडर (१८३६-१९२३ ई०) एवोट एच. वेयर (१८४६-१९२१ ई०) टामस क्ल्यू सिडुग (१८३१-१९३३ ई०) एडविन एच. ब्लैशपील्ड (१८४८-१९३६ ई०) एडविन ए. एन् (१८५२-१९११ ई०) एडमंड सी. टारवल (१८६२-१९३८ ई०) फ्रैंक बैस्टन वैनसन (१८६२ ई०-) और जार्ज डी. फोरेस्ट वुश (१८५५-१९४१ ई०) हैं, जिनकी चित्र रचना, आकृति चित्रण, मिति चित्र और कुछ व्यक्ति चित्रों की रचना है। इन्होंने विख्यात शास्त्रीय चित्रकारों से शिक्षा प्राप्त की। आकृति चित्रण पर अधिक बल दिया।

जर्मनी और फ्रांस में इन चित्रकारों को अच्छी शिक्षा प्राप्त हुई। परन्तु १९ वीं शताब्दी [] चित्रकारों [] योग्य संरक्षकों का अभाव रहा। यहाँ की जनता योरुप की प्रदर्शनी की प्रथा से अधिक प्रभावित थी। संयुक्त राष्ट्र को योरुपीय रूप देने की [] बलवती हो रही थी अतः चित्रकार वहाँ के सर्वांगीण मुख [] अपनी उपादेयता स्थापित [] कर सका। संयुक्त राज्य में चित्रकार को दो विरोधी तत्वों के बीच में पिसना पड़ा। इस कारण कुछ चित्रकार तो अमरीका गए ही नहीं। कुछ लोग "कला [] के लिए है" की ध्वनि लगाते रहे और इसी साधना में रत रहे। [] को योरुप की दीक्षा

अधिक प्रिय लगी। कुछ ने अधिक स्वच्छन्दता और बल का प्रदर्शन किया। बेंडर की शैली रेखा पर आधारित थी। यद्यपि यह इनप्रेस और बाद के इटली के चित्रकारों की शैली पर आधारित थी परन्तु ■■■ पर यहाँ बेंडर की छाप लग गई।

■■■ का कार्य (१८३५-१८९० ई०) एक दूसरे मुक्तिवादी चित्रकार थे। आपने सुदूर पूर्व व ओरुप में अधिक भ्रमण किया था, ■■■ दृष्टिकोण विशाल हो गया और ठोस ■■■ समझ होने की भावना जागृत हुई। ■■■ सब उनके शीशे पर किए हुए चित्रों से अनुभव हो सकेगा। इस माध्यम में शीशे पर ■■■ चित्रों की रचना की अपेक्षा आपने मध्यकालीन पक्कीकारी की आलेखन शैली को पुनः जागरूक किया। इस प्रकार स्पष्ट असकारिक आलेखन की रचना हुई।

हिसनर और सारजेन्ट स्थाई रूप से विदेश में ही रहे। जैम्स अबौट मैकमेल हिसनर (१८३४-१८०३ ई०) का नाम फ्रांस ■■■ विप्लवकारी चित्रकारों ■■■ से है इसका फल यह हुआ कि कौरबेट, बेनेट और इनके द्वारा मैक्सके, डेगास, जापान की छपाई की शैली और ■■■ के प्रभाववादी चित्रकारों की कृतियों में विवेक पूर्ण प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। वास्तविक कहानी चित्रण तथा केमरा से फोटो के यथार्थ चित्रण की अपेक्षा आपने "कला कला के लिए" की धारणा पर अधिक बल दिया और इस क्षेत्र में साथ भ्रमणचर्य हो गये। ठोस उद्देश्यों पर आधारित आपकी रचना विविध विशेष तथा व्यक्तिगत थी। आपने अनुरूपता, ■■■ और रात्रि के दृश्यों को अधिक महत्व दिया और तत्वों को व्यक्त करने में सफलता प्राप्त की। आपके कुछ व्यक्ति चित्र "मिस एलेकजेन्डर" में भूरे और हरे की अनुरूपता "मदर" में भूरे और काले की अनुरूपता और "कारखाइल" आदि में आलेखन पर अधिक बल ■■■ अधिकतर शीघ्र माही संगठन और खंचल अनुरूपता है। यह सब रंगों के सीमित क्षेत्र में बल के उतार चढ़ाव के साथ ■■■ किया गया है।

एलेकजेन्डर के व्यक्ति चित्र में एक नौजवान लड़की भूरे और काले की ■■■ पृष्ठभूमि के आगे सफेद पोशाक, हरा फीता और हरे पंखों का टोप हाथ में लिए हुए खड़ी है। भूरा और हरा, काला और सुनहरी रचना को प्रभावित करते हैं। कहीं अधिक कहीं कम रङ्गों का प्रयोग है। रचनात्मक रूप से आयत, त्रिकोण और वृत्तों की पुनरावृत्ति होती है और उन्हीं का

विरोधाभास होता है। बैंगन और जापानी प्रिन्ट ■ जो गुण-दृढ़ रेखा, रंग सम्बन्ध, फूलों का चौखटे में प्रवेश करने का साहस और अविधिवत असमान रचना आदि पाये जाते हैं, ह्लिसलर के चित्रों में दृष्टिगोचर होता है। आपके व्यक्ति चित्रों ■ आकृति पूर्ण माप की होती है। काले और तटस्थ रंगों का प्रयोग, बल प्रयोग पर अधिक बल और तूलिका रचना वेलेस्क्वेज़ के प्रभाव को व्यक्त करते हैं। विधिवत बलों की स्थापना पर अधिक ■ देने, कैमरा के नवीन यथार्थवाद के कारण जो संघर्ष ह्लिसलर ने चित्र रचना के तत्कालीन क्षेत्र में किया उसका फल यह हुआ कि उनको १९ वीं शताब्दी ■ प्रमुख चित्रकार कहा जाता है।

■ सिगर सारजेन्ट (१८५६-१९२५ ई०) का जन्म फ्लोरेन्स में हुआ था। आपकी शिक्षा दीक्षा पादरियों के वातावरण में हुई थी। आपने घनी वर्ण के व्यक्ति चित्रों की अधिक रचना की। रंगों में शिल्प विद्याविद तो आप थे ही आपने चटकीली उतावली तूलिका की चोटों के द्वारा घरातल के प्रभाव को बड़ी दक्षता से ■ किया। इतने पर भी आपके चित्रों में विधिवत विशेषताओं और तीव्र प्रकाशनों का ■ ■। आपके एक चित्र "विम दम सिस्टर्स" में न रचनात्मक बल है न चित्रण बल्कि घमकीली कोमलता के साथ वाह्य सचरित्रता है।

जहाँ एक और योरोपीय चित्रकार अपना चित्रण कर रहे थे, वहीं एक दूसरा समुदाय था। ■ समुदाय के लोगों ने योरोपीय दीक्षा प्राप्त की थी परन्तु यह समुदाय एकान्त सेवी ■ और "सोलीदरीज़" ■ नाम से विख्यात था। यह समुदाय विख्यात अतिरिक्ति को अधिक महत्व ■ देता था और एकान्त में अपने व्यवसाय में रत था-। इस समुदाय के प्रमुख चित्रकार जार्ज फुलर (१८२२-१८८४ ई०) टामस एकिन्स (१८४४-१९१६ ई०) एलबर्ट पी राइडर (१८४७-१९१७ ई०) और विनस्को होमर (१८३६-१९१० ई०) थे। एकिन्स ने अपनी शिक्षा दीक्षा बोस्च में प्राप्त की थी, परन्तु स्थानीय वस्तुओं और दृश्यों पर उसकी गह्र दृष्टि रही। सारम्भ में कुछ मनुष्य कृतियों की रचना की और बाद में पूर्ण और ■ जिवों की रचना करके समाज की सेवा की। एकिन्स को यथार्थवादी चित्रकार कहा जाता है। आप इस प्रकार के यथार्थवादी चित्रकार न थे जैसे फोटो से सादृश्य की हल्की रचना होती हो बल्कि रचना को सली भाँति समझ कर और वस्तुओं की विशेषताओं को अभिव्यक्ति करते हुये चित्र की रचना करते थे। आपके

गम्भीर रंग और वस्तु के प्रति अविनीत स्वामिभक्ति ■ आपकी कला कृति को कठोर बना दिया था। कभी कभी आपकी कृति ■ सुन्दरता की नुटियों रहती थीं और तत्वों का मेल न था।

परन्तु साधुता और स्पष्टवादिता के कारण आपकी ■ कृतियों के द्वारा अमरीका की परम्परा तथा उसके विकास में अटल प्रभाव रहा। विनस्लो होमर की रचना ऐली से भी एक हृत् प्रभाव पड़ा। आपकी कला कृतियाँ "हारपर्स वीकली" में १८७५ ई० तक प्रकाशित होती रहीं। आपने भी एकौत वास में चित्र रचना की और अपने वातावरण को नहीं भूले। स्थानीय वातावरण को आपने कच्चे माल की तरह प्रयोग किया। आपका उद्देश्य "जैसा देखो वैसा निश्चित करो" था। ■ उद्देश्य को आपने बड़ी मितव्ययता से किया। आपकी एक रचना "लीर्थ ईस्टर" में रेखाओं, प्रकाश और छाया के क्षेत्रों के सम्बन्ध, गतिपूर्ण और अचल का विरोध, बड़ी कुशलता से अभिव्यजित है।

एकिम्स और होमर जितना जगहवादी थे, रैंडर उतना ही काल्पनिक चित्रण करता था, और रहस्यवादी था। ब्लैक सूक्ष्मवादी था। ब्लैक में रेखा चित्रण और आलेखन की विशेष योग्यता थी, रैंडर में ■ प्रभाव था। रैंडर की आरम्भिक शिक्षा व्यवस्थित न थी। आपने अपनी कृतियों में रचना के तत्वों को साधारण साँचे और रंगों में विलीन कर दिया था। धरातल की रचना ■ अधिक बल दिया, और उसको मोटा और चिकना बनाया। पत्रिका में समुद्र का चित्रण आपका अधिक प्रिय विषय था। लॉथ आइलेन्ड साउन्ड पर नवयुवक की अवस्था में आपने बहुत चित्र रचना की। "मून सिट कीव" में वास्तविकता की संगत अभिव्यक्ति कल्पना के द्वारा की है।

"सोलैटरीज" के साथ-साथ कुछ और चित्रकार थे जिनकी शिक्षा दीक्षा व्यवस्थित ढंग की न थी। ये लोग "प्रिमीटिव्स" कहलाते थे और इन चित्रकारों के उद्देश्य की पूर्ति का कोई निश्चित माध्यम न था बल्कि अपनी ही विधि से उद्देश्य की पूर्ति करनी पड़ती थी।

इस चित्रण के क्षेत्र में जोसेफ पिकेट (१८४८-१९१८ ई०) की रचना एक प्रकार की ■ करती हैं। "पदार्थ चित्रण" जिसमें घर की वस्तुओं चित्रित की जाय यह भावना बड़ी प्रचलित थी। ये लोक कलाकार भी कहे जा सकते हैं। इन्होंने चित्र ■ के अतिरिक्त अन्य माध्यमों ■ भी प्रयोग

किया। ये चित्र रचना गुमनाम है। स्थानीय प्रभाव तथा उपादेयिता अधिक है। इन चित्रकारों ने दैनिक जीवन की वस्तुओं की रचना की है।

पेरिस ■ "प्रभाववाद" १८८६ ई० में ही मान्यता प्राप्त कर चुका था। १८८५ ई० में न्यूयार्क में प्रभाववादी चित्रों की एक प्रदर्शनी भी हो चुकी थी, परन्तु इसका समुक्त राष्ट्र पर कोई प्रभाव न था। १९ वीं शताब्दी के अंतिम दिनों में यहाँ के कुछ चित्रकार इस नवीन शैली के द्वारा चित्र रचना करने लगे। प्रमुख चित्रकार जीन एच टर्बटमैन, (१८५३-१९०२ ई०) जे एलडेन बीयर (१८१२-१९१६ ई०) विलियम एल मंटकाफ (१८५८-१९२५ ई०) चाइल्ड हैसम (१८५६-१९३५ ई०) मौरिस बी प्रेन्डर, गैस्ट (१८५६-१९२४ ई०) विलिस रैंड फोल्ड (१८६६-ई०) थर्नहैड लीसन (१८७३-१९३६ ई०) फ्रेडरिक कार्ल फीसेक (१८६४-१९२६ ई०) गिफोर्ड रैनील्ड बीस (१८७६ई०-) जैनास लाई (१८८०-१९४० ई०) और मेरी कैसैट (१८४५-१९२६ ई०) थे। ये लोग तो अधिकतर डेगास और सैन्ट की शैली के अनुयायी थे। हेलन गार्डनर के अनुसार ये सब्से प्रभाववादी नहीं कहे जा सकते। इस प्रकार अमरीका के चित्रकारों ■ प्रभाववादी शैली को यत्र तत्र परिवर्तन करके प्रयोग किया।

अमरीका ■ चित्रकार ■ पूर्णतया दक्ष था। यहाँ एक ओर व्यक्ति मूल वास्तविकतायें उससे मलग थीं उसके विपरीत, धनी संरक्षक अथ भी योरोपीय चित्रों को अधिक महत्त्व देते थे। हालाँकि, फ्रांस अथवा वाटवीजन की शैली के चित्रों का अब भी प्रचलन था। जनता एक तरफ को भावुक कहानियों और फोटो तस्वीरों की ओर आकर्षित थी। इजरेस का "एलोन इन दी वर्ल्ड" और हीरेन्डेन का "थे किंग होम टाइज" इसके उदाहरण हैं। थे किंग होम टाइज पर १८९३ ई० में "World's Columbian Exposition" में पुरस्कार मिला था। इस समय चित्रकारों के लिए काग़ का अभाव था। मिति चित्रों के लिए एक कमिशन नियुक्त किया गया। कुछ चित्रकारों ने व्यक्ति चित्रों की रचना की। इस प्रकार जब चित्रकला का प्रोत्साहन ■ गया तो दस चित्रकारों ने जिनके नाम मैट्रिड चैज़, टामस डब्ल्यू डीविम, चाइल्ड हैसम, एडमंड सी टर्नबैस, जीन एच टिवटमैन और एलडेन बीयर हैं, अपनी कला कृतियों की एक प्रदर्शनी आयोजित की। चित्रकारों का व्यवसाय ■ अथवा पत्रिका को सामग्री प्रदान करके भी जीवन साधन करने का ध्येय था।

१९०८ ई० ■ योल्पीय शैली ■ कलाकारों के प्रति और कला अभिकारियों ■ अत्याचारों के प्रति एक आंदोलन आरम्भ कर दिया। इस समूह में उद्देश्य और शैली में भिन्नता थी परन्तु सामान्य उद्देश्य ■ समानता थी। इन चित्रकारों ने अमरीका की परम्परा को स्वास्थ्य प्रदान किया। इन चित्रकारों में प्रेंडर गैस्ट, एलेकिनस और लौसन बड़े प्रभाववादी थे। इनकी "लुनोनिस्ट" कहा गया है। हेनरी और लुबस ने चैम्प और इग्वेनैक की परम्परा को अपनाया। इस परम्परा के अंतर्गत प्रभाववाली तूलिका पर बल था। इस प्रकार की शैली ■ दृढ़ विरोधाभास था। इनकी चित्र रचना ■ मानवता को विशेष स्थान था। प्राथमिक दृष्टिकोण ■ हेनरी और लुबस मैनट से मिलते हैं। डीविस ने अपने व्यक्तिगत जीवन ■ इस आंदोलन को सहयोग दिया और उसका समर्थन किया। विभिन्न माध्यमों के द्वारा अभिकाधिक चित्रण करके अमरीका के चित्रकारों की संश्लेष परम्परा को भंग किया। हेनरी का प्रभाव स्लोन और जार्ज वेलोज पर भी पड़ा। दोनों बड़े अण्डे चित्रकार तो वे ही साथ-साथ कोंच पर तिजाब डाल करके छोड़ने की विद्या तथा पत्थर की खुदाई की विद्या में बड़े निपुण थे। एकिनस की चित्र रचना ■ स्लोन की गहन देखने की भावना जाग्रत हुई। एकिनस की आरंभिक दीक्षा फिलोडलफिया में हुई थी, परन्तु ■ एक सनक का सिकार था जो उसकी मौलिक थी। आपकी प्रमुख कृतियां तो तिजाब द्वारा ■ पर खुदाई की है, तो भी आपने न्यूयार्क के दैनिक जीवन का चित्रण किया है।

विद्वान चित्रकारों को इन चित्रकारों का विषय चक्का पड़वाने वाला था। अतः स्लोन और वेलोज के अधिक समर्थक हुए। वेलोज ने हृदय ■ तत्कालीन दृश्यों का चित्रण किया। आपने नाटकीय और व्यक्तिवादी विषयों का चयन किया। आपका व्यक्तित्व भी महान था। आपका एक चित्र "ए स्टैग एट शारके" है जिसमें तूलिका के कार्य का प्रभाव बड़ा स्पष्ट है। आप के व्यक्तित्व के साथ ही रङ्गों ■ प्रयोग उदात्ततर है। इस समुदाय के लोगों के सहयोग से ही संयुक्त राष्ट्र ■ आधुनिक कला की अंतर्राष्ट्रीय प्रदर्शनी सन १९१३ ■ व्यवस्थित की गई। यह पग एटलांटिक के आधुनिक आंदोलन में विशेष महत्व का होगा।

नैटिन अमरीका की चित्रकला और लोक कलायें

६०

१६ वीं शताब्दी के आरम्भ में मोरकोस सिद्दासना हड़ हो चुके थे परन्तु स्पेन में फ्रांस का प्रभाव [] रहा था। स्पेन के उपनिवेशों की जनता दुःखी थी। उनके नेता मिडग्ला, बोलीवर और सेन्ट सारदिम फ्रांस के उदार विचारों से प्रभावित थे। स्पेन के उपनिवेशों में भीषण भ्रष्टाचार था। याथा के साधन अजेय थे। जाति भेद []। शासक जाति और साहित्य लोग सेवक के रूप में थे। शासक जाति को स्पेन से स्वतन्त्रता थी। वे लोग प्रचलित सामाजिक और आर्थिक विधि को ही अधिक लाभदायक समझते थे। गिरजाघर के पादरी अभी तक धनी और शक्तिशाली थे। इसी कारण हिंस्रानिक और पुर्तगाली अमरीका [] संघर्षी उपनिवेशों की अपेक्षा-एक कान्ति बहुत समय तक चली रही। स्पेन के अधिकारी अधिक अत्याचारी थे, तथा स्पेनी अमरीका के लोग राज्य व्यवस्था [] अनुभव हीन थे अतः वहाँ अभ्यवस्था, विप्लव हुआ करते थे। रक्षिणी प्रचुरता [] लोग उत्तरी अमरीका की अपेक्षा योद्धा की सम्यता को अधिक प्रपन्नते थे। ऐसी स्थिति के कारण राजनैतिक परतन्त्रता थी। इसकी शूलक, कसा के क्षेत्र में ही स्पष्ट थी। उपनिवेशों के आदर्शों का पालन होता रहा और सरकारें बदलती रहीं। कुछ उपनिवेश मातृभूमि के भक्त रहे। उपनिवेशों में गिरजाघर की

कला ने धर्म निरपेक्ष कला का स्थान ग्रहण कर लिया। राज्य द्वारा स्थापित कला संस्थाएँ खोल दी गई। इनमें योरोपीय लोग ही अधिकतर अधिकारी थे। भागे की दीक्षा के लिए विद्यार्थियों को पेरिस भेज दिया जाता था। इस प्रकार गिरजाघर के पादरियों की कला को जब धर्म से छुट्टी मिली तो वह फ्रांस की शिक्षा संस्थाओं की संरक्षता में पहुँच गई। फ्रांस की प्रणाली का अनुकरण होने लगा। समस्त चित्रकार-अध्यापक और विद्यार्थी फ्रांस की कला अनुयायी हो गये। आभिजात्यवादी और स्वच्छन्दतावादी सभी चित्रकार फ्रांस की पद्धति और प्रदर्शनी आदि का अनुकरण करने लगे। इस प्रकार वे फ्रांस की चित्रकला आंदोलनों से अधिक परिचय प्राप्त कर सके।

1848 ई. में फ्रांस में आंदोलन हुआ जिसके बाद भी स्वच्छन्दतावादी आंदोलन के साथ ही प्रचलित हुआ। डेविड के शिष्य सभी क्षेत्रों में प्रसारित हो गये। लेटिन अमेरिका का कोई नगर इन शिष्यों से छूटा न रहा। आंदोलनों की ऊँची लंग गई और इतने विशाल देश में कितने-कितने आंदोलन कहीं-कहीं हुये अभी तक पूर्णतया ज्ञात नहीं है। सभी घोषकारों के विषयों में इसका भी स्थान है कि कितने आंदोलन कहीं-कहीं चले और कौन-कौन उनके प्रवर्तक थे। एक इतिहासकार ने तीन आंदोलनों का वर्णन किया है। प्रथम शिक्षा विशेषज्ञों का था। इसके कलाकार अपनी प्रदर्शिनियाँ किया करते। जिन लोगों का मस्तिष्क योरोपीय विचार धारा पर आधारित था उनके लिये यह आंदोलन अधिक प्रिय था। इस आंदोलन के अंतर्गत चित्र रचना का विषय व्यक्ति चित्र था। कुछ गिरजाघरों के मिति चित्र भी सम्मिलित थे। मुद्र के वर्णन के साथ-साथ ऐतिहासिक दृश्य और ग्रामीण जनता के विषय को लेकर भी चित्र रचना हुई थी। स्थानीय विषयों की चित्र रचना में भी योरोपीय शैली का ही अधिकतर अनुकरण किया गया था। दूसरा आंदोलन लोक संदीय था। इस समुदाय के चित्रकार 'कोस्टम-ड्रिस्टा' चित्रकार कहलाते थे। क्रान्तिकारी आंदोलनों तथा स्वच्छन्दतावादी आंदोलन के प्रभाव से व्यक्तिगत तथा वैज्ञानिक आक्रमणों के फलस्वरूप विदेशी जनता, स्थान और विवरण निरूपणों की खोज आरम्भ हुई। संपूर्ण रूप से विचार करें तो कोई बड़ा कार्य न था। कला के क्षेत्र में विशेष प्रगति न थी। कुछ दृश्य संदर्भों और दृष्टान्तों को चित्रित किये गये। पोशाकों के

निरीक्षण पर विशेष विचार दिया गया। तीसरी प्रवृत्ति और जहर में जो चांदी-जन आरम्भ हुआ वह जनता की कला का था। इस कला प्रगति में स्वदेशी और गौण तत्वों को सम्मिलित किया गया। समाज के दैनिक जीवन की भाँकी इन चित्रों का विषय था। यह बोलीय प्रभाव से प्रचलित थे। देशीय परम्परा के अनुयायी थे। धीरे-धीरे यह प्रवृत्ति गहन स्थान ग्रहण कर गई और २० वीं शताब्दी में इसका बड़ा प्रभाव रहा।

शिक्षा सम्बन्धी शैली के चित्रकारों ने व्यक्ति चित्र की प्रमुखता दी। जिस प्रकार स्पेन और फ्रांस में यह शैली प्रचलित हुई उसी प्रकार लेटिन अमरीका में भी उसका बड़ा प्रभाव पड़ा। फ्रांस की श्रेष्ठ कला और गोथा की शैली का प्रभाव सर्वत्र पाया जाता है। प्रीसीडियो प्यूरिफिकन (१८२३-१८७० ई०) ज्युनोस एमरीस का निवासी। १६ वीं शताब्दी का हम क्षेत्र का प्रमुख चित्रकार माना जाता है। आपने मैड्रिड के सेन फर्नान्डो एकेडेमी में नव शक्तिवाक्यवाद की शिक्षा प्राप्त की और अरजेन्टाइना को लौटे। वहाँ आपने धनी वर्ग के व्यक्ति चित्रों की रचना की। लोक चित्रों ने आपको प्रभावित किया। अधिकतर आपकी जाति के कृत्यों को विशेष चित्रित किया इनमें विशेष प्रकार का युद्धकारी की दक्षता की। इन चित्रों में अधिक दक्षता प्रदर्शन न था बल्कि रेखा, प्रकाश और छाया के रंगों के स्पर्शों की सामयानीय नियन्त्रण के साथ चित्रित किया। इन चित्रों के चित्रण में तत्कालीन फ्रांस इंग्लैंड और संयुक्त राष्ट्र में प्रचलित कला चित्रण की अपेक्षा अधिक उदार दृष्टिकोण प्रदर्शित किया गया। फ्रांस के एक चित्रकार रेमोन्ड मोनबोर्हसिन (१७६४-१८७० ई०) फ्रांस एकेडेमी का ही शिक्षक था और फ्रांस के प्रभाव की अरजेन्टाइना, ब्राइल और पीरू में प्रसारित करने में बड़ा सफल रहा। इस चित्रकार ने इनसे के रेखा संबंधी गुणों के आधार पर तत्कालीन वहाँ के नेताओं तथा व्यापक जाति का चित्रण किया।

पेरिस के कार्लोस एनरिक फेलीप्पी (१८००-१८७३ ई०) ने अरजेन्टाइना के धनी वर्ग की सम्यग् चित्रणों का इच्छा को शैली में चित्रण किया। हिल्बेडर के एन्टोनियो सेलास (मृत्यु १८८७) ने स्वतन्त्रता युद्ध के योदों का चित्रण किया। इसी प्रकार जोस गिन् डी केस्ट्रो (१७३०-१८२३ ई०) केले दिया निक्सी से। आपकी ब्राइल का राष्ट्रीय चित्रकार स्वीकार कर

3. *Natures of La-Plata Pampas* of spanish of Indian descent noted for marvellous horse manship. Chamber's (Dictionary)

लिया गया था। आपने बोलवर और सेन मारटिन का ही चित्रण नहीं किया बल्कि चाइल गुरवीर बारनारको भी हिंगित्स का बड़ा सजीव चित्रण किया था। आपकी शैली पर न्यूजो स्कूल का अधिक प्रभाव पड़ा। लोक व्यक्ति चित्रण में आपके चित्रों का सारंगी और मोलापन है।

जिस प्रकार संयुक्त राष्ट्र में स्वतन्त्रता के युद्ध से प्रभावित चित्रों की रचना हुई थी। यहाँ भी युद्ध के चित्र तथा ऐतिहासिक दृश्यों के चित्रण को बड़ा प्रोत्साहन दिया गया। इस शैली के चित्रों का साधारण दृश्यों की अभिव्यक्ति ही नहीं है बल्कि ऐतिहासिक दृश्यों और युद्ध के चित्रों का बड़ा सजीव चित्रण किया गया। फल यह हुआ कि ये कृतियाँ कला की अपेक्षा अधिक ऐतिहासिक महत्व की हो गई। लोक चित्रण शैली में स्वच्छ-का प्रभाव है। खोजो चित्रण है और स्थानीय ऐतिहासिक घटना की अभिव्यक्ति है। इस प्रकार के चित्रों की रचना प्रेरेंडन और उसलॉय के जान-मैनुअल ब्लेन्स (१८३०-१९०१ ई०) का विशेष सहयोग रहा। ब्लेन्स की शिक्षा बीसा इटली में हुई। आपने ऐतिहासिक और ग्रामीण दृश्यों को नाटकीय व्यंग्यता के चित्रण करने की प्रस्तावना प्रस्तुत की थी। आपने जीवन की भूलक, सेन मारटिन के जीवन की घटनाओं का चित्रण संवाह्यरूप से लिए रिव्यू आफ रेन्कागुआ (The Military Review of 1886) वही सम्पादक ईमानदारी से किया गया। इस प्रकार के चित्रण को ऐतिहासिक, स्वच्छन्दतावादी और फोटोग्राफिक कहानी के मध्य का कह सकते हैं। म्यूनीस थियरीज में पीला नुसार नामक संक्रमक रोग फैला। ब्लेन्स और छाया के नाटकीय समाह्वय प्रयोग से उस समय के अवाह्य दृश्यों का चित्रण किया था। एक चित्र "हंसीडेन्ट आफ यलो फीवर" बड़ी प्रसिद्ध रचना है।

दूसरी लहर जो क्षेत्रीय चित्रकारों में प्रचलित थी वह उन चित्रकारों की थी जिनका विचार दैनिक जीवन की पोशाक, स्थानीय जीवन के चित्रण और दृश्य चित्रण था। इनको "कौसटम-विस्टा" चित्रकार कहते हैं। यह क्षेत्रीय चित्र रचना की प्रवृत्ति फ्रांस पोस्ट और अन्य चित्रकारों सहयोग से १७ वीं शताब्दी में आरम्भ हुई थी। ये चित्रकार हालैंड उपनिवेश में पर-नेथलैंडों के स्थान पर नगर का दृश्य, हरियाली पेड़ पीछे और जनता को चित्रण करने के लिए पाये थे। उपनिवेशों में आधिकारिक युग में यह श्रंखला समाप्त हो गई थी, परन्तु डेविड के एक शिष्य जीन बैपटिस्ट डैबर्ट ने इसे

पुनः जीवित कर दिया । आपने पाषाण लेखन शैली से जनता और स्थानों का चित्रण किया । वह १८३४ ई० में पेरिस में प्रकाशित हुआ । इसी लेबरिया का एक चित्रकार जोन बौरिज स्मिथाल ने लकड़ी के खुदाई के चित्रों की रचना की और मरजेन्टाइना और चिली से केलीफोर्निया की । आप स्वच्छन्दतावादी चित्रकार की भाँति वहाँ की जनता और दृश्य प्रभावित हुये और आपने दैनिक और हर प्रकार की दिव्य चर्चा को चित्रित किया । आपकी बहुत सी कृतियाँ पाषाण लेखन शैली में भी प्रकाशित हुई । इस प्रकार डेवरिट और स्मिथाल ने नवीन दृष्टिकोण को समाज के समक्ष रखा । चित्रण का विषय जनता सामान्य जीवन ही था । वे दोनों यात्री चित्रकार और पाषाण-लेखक शैली के ज्ञाता कहलाये । इसी प्रकार कोस्टम-विस्टा चित्रकारों ने भी प्रत्येक और जनता के दैनिक जीवन और वातावरण को चित्रित किया । घनी वर्ग के चित्रण से इस प्रकार के बेहोशी चित्रण में विशेषता थी । कोस्टमविस्टा चित्रकारों ने खल रंग, रेखा चित्रण और पाषाण लेखन से भी चित्र रचना की थी । खल रंग से ईक्वेडर के रोमन सेनास ने क्यूटो के रीति रिवाजों को, पंचो फाहरो ने सीमा के लड़क के जीवन का दृश्य, फ्रांसिस को लासो (१८१०-१८६८ ई०) इग्ने स्त्रियो मेरीनो (१८१७-१८७६ ई०) पोरु के इनका—भोग और रैमन टोरिस मैनडेज ने कोलम्बिया की दैनिक गति विधि को चित्रित किया । सिद्धा विशेषज्ञ चित्रकारों में मयेसा इन कलाकारों की कुछ कला कृतियाँ कोई विशेषता न थी । किसी दशा में इसको विषयाभित विवरण चित्रकार कह सकते हैं । एक इतिहासकार ने इस प्रकार की कला कृतियों को माउण्ट इनमैन, विषम, ईस्टमैन जानसम और भारम्भ विन्सलो होमर के समान बतलाया है । अन्तर इसका ही कि कलाकारों की कला कृतियाँ धरातल पर कर गई थीं । वास्तविक थी, और बोधगम्य अधिक थी ।

दृश्य चित्रण के क्षेत्र में भी यही आंदोलन मध्य केन्द्रीय और दक्षिणी अमरीका भारम्भ हुआ । यही संयुक्त राष्ट्र में प्रचलित । राष्ट्रीयता की का प्रभाव दृक्कन कला स्तूप पर भी पड़ा । उन्होंने इस से प्रेरित होकर न्यू इयर्सैंड और न्यूयार्क के स्थानीय दृश्यों का ही चित्रण नहीं किया बल्कि विशाल पश्चिम प्रवेश किया । प्रमुख चित्रकार येकजीको के जोस मैरिया वेल्स्को (१८४०-१९१२ ई०) ने येकजीको की घाटी का चित्रण किया । इस चित्रण कावकी व्यवस्था अधिक हलाकनीय है ।

तीसरी लहर भी जनता की कला और वह भी जनता के द्वारा ही व्यक्त-स्थित की जाय। मछाधारियों की अपेक्षा इस कला में निश्चिता थी। बड़े-बड़े नगरों में यह राजधानी की कला के साम से पुकारती आती थी। परन्तु कुछ ऐसे नगर होते थे जिन पर सहरो का प्रभाव तभी पड़ता था। कलर उस नगर के वातावरण से प्रभावित न थी। यह विशेष महत्व की होती थी और सर्वव्य भी ज्वन कोटि होता था। चित्रकला के क्षेत्र में मेकनीको के "रिट-विजो" के नाम से विख्यात है। बुकालो के द्वारों पर साधारण स्वीकृति और प्रमाणित चित्रकारों द्वारा इस कला की रचना होती थी इस क्षेत्र में आलेखन प्राचीन पुस्तक भयव्य धिति चित्रों से प्रभावित समस्त रेखाओं का होता था। में यही कला २० वीं शती की कला की मुख्य बनी इस कला क्षेत्री की यही विशेषता थी।

लोक के चित्रों की संख्या प्रमाणित थी। यह जीवन की अभिव्यक्ति है। जीवन के प्रमाणित पक्ष हैं यतः लोक कला के भी प्रमाणित और निश्चित थे। सबसे प्राचीन परम्परा का ही आधार था, यतः नवीन कथानक स्वरूपों के साथ वर्तनों, कपड़ों और लाल-भादि की वस्तुओं के साथ चमड़े, चांदी, टोकरों और घास कूट पर इस प्रकार के आलेखन होते थे। प्युबला में मिट्टी का काम सज पर लोक कला के आलेखन बहुत पाये जाते हैं। अधिकतर यह नगर स्पेन के अधिपत्य था। घर की उपयोगी वस्तुओं के प्रतिरिक्त फव्वारे, गिरजाघर के द्वार और गुम्बज आदि पर भी लोककला के आलेखनों का चित्रण पाया है। टेकनिक और आलेखन स्पेन से प्राप्त की हुई परम्परा के होते थे। कहीं-कहीं मूर जाति से भयवा, चीन का प्रभाव और किनारे के नगरों की परम्परा से प्रभावित आलेखन पाये जाते हैं। अधिकतर धनी वर्ग और गिरजाघरों की कला में भी इस कला का प्रयोग होता था। वर्तनों की रचना कला का विद्यालय और बहुत क्षेत्र था। स्पेन के निवासियों ने मध्य वर्ग की अज्ञता के लिए नवीन प्रकार के आलेखनों का कपड़ों पर प्रयोग किया और कपड़ों की विविधता और सुन्दरता में बृद्धि हुई। वर्तनों की रचना करीब करीब सभी स्थानों पर होती थी परन्तु मुख्य ग्युरेरी, गौडालास के पास एनाला, मोवसे का, मिकोकन, गौमालुदो और मेट्रेक आदि की रियासतें थी। ग्युरेरी में बड़े मजबूत पानी वर्तन, प्याले बनते थे जिनका रंग हलका मलाई के रंग का होता था। इस पर काले रंग की आकृतियों के आलेखन बनाये जाते थे। एनाला में वर्तन अधिक सुन्दर

बनते थे । उन पर लोकाधारी पशु, फूल और पक्षियों के आलेखन कोमल रंग से चित्रित किये जाते थे । मीकसाका की उत्तरियाँ सुन्दर और चमकदार बनती थी । मीकारों की मोटों के प्रतिरिक्त और कोई सजावट नहीं होती थी । मिकीकन रियासत में बड़ी विभिन्नता होने पर भी ऐसे बर्तनों की सूचना मिली है जो युद्धकाल के पूर्व के कहे जाते हैं । इन बर्तनों की आकृतियाँ पशु पक्षियों की तरह हुमा करती थी । गुमान जुमादो रियासत में हरे, लाल और बादामी रंग की चमक देकर फूल और पशुओं को इन्हीं रंगों से चित्रित करके सुन्दर उत्तरियाँ बनाई जाती थी । इनकी पृष्ठ भूमि दूधिया रंग की होती थी । मेटपैक में मिट्टी के चमकदार रंगों के खिलने बढाये जाते थे । मिट्टी के प्रतिरिक्त और वस्तुओं में भी प्रयोग होता था । अधिकतर सौंदर्यात्मक मनुभूति के लिये ही रचना होती थी ।

जुसगहों का कार्य भी इसी प्रकार का था । बहुत से दूर के स्थानों पर प्राचीन काल के खखे चलते थे । एक समय में स्पेन की कयानक रुढ़ियाँ भी इन कपड़ों पर अपना स्थान था सकीं थी । अधिकतर पुरुषों के ओढ़ने पहनने के वस्त्र, कम्बल, घास, दुधाने, सिरकी पोसाक, सिल्क के कपड़े, रेशमी झीता और हाथ में लटकाने वाले झोले, इन कपड़ों के बनते थे । प्रत्येक स्थान के बर्तन और कपड़ों के सम्बन्ध में एक रंग विशेष होता है । आलेखन ज्यामितीय अधिकार होते थे । पशु पक्षियों का भी प्रयोग था । कसीदाकारी में हथौला और मोटोभी जाति का प्रभाव था ।

लास का काम भी म्यूररो के मोलीनाला और मिकोकन के उत्थापन में अधिक होता था । माधार प्रचवा पंदा लकड़ी प्रचवा किसी फूल का होता था जो विशेष कर उस क्षेत्र में जाता है । उस भी कसी लास लगा दी जाती थी । उस पर आलेखन खोद दिये जाते थे । बर्तनों पर एक प्रकार की मलकारिक रचना होती थी जिसमें बर्तन के ऊपर एक विशेष वस्तु सजाई जाती थी उसके ऊपर आलेखन खोदा जाता था । इस विधि से दो रंगों का आलेखन बनता था ।

इसी प्रकार की कला समस्त ग्रन्थिका में प्रचलित थी । मोटीयाला के कपड़े, ईक्वेडर के मिट्टी के बर्तन, फूल यदि औरपनेधिरन जाति के आलेखन लोकर और भीजी के चांदी के बर्तनों में प्रचलित थे । मशीन के द्वारा निर्माण होने वाले देश बोस और संयुक्त राष्ट्र में यह लोक कला बराबर प्रचलित रही ।

आधुनिक काल

२० वीं सताब्दी की चित्रकला

६१

१९ वीं और २० वीं सताब्दी में मेद [] [] कार्य नहीं है। वर्तमान काल की संस्कृति बड़े संघर्ष पूर्ण मार्ग से [] हो रही है। विज्ञान, प्राथमिक ज्ञान, और उद्योगों की पराकाष्ठा नहीं हुई है। प्रत्येक क्षेत्र में प्रगति है और अधिकाधिक उत्पादन के चिन्ह दृष्टिगोचर होते हैं। इन सबका यह प्रभाव अवश्य है कि हमारा सामाजिक जीवन धर्म निरपेक्ष, मशीन से प्रभावित और देहाती के बजाय नागरीय हो रहा है। ग्राम की भावना जोप हो रही हैं। ग्राम को नगर का रूप दिया जा रहा है। मालूम पड़ता है कि गांव शब्द कोष [] ही मिलेगा। जीवन में तीव्र गति है। सामाजिक परिवर्तनों का अनुमान ही नहीं किया जा सकता []। योरोप पर यह प्रभाव फ्रांस की राज्य क्रान्ति और इंग्लैंड की औद्योगिक क्रान्ति का है। सुख के साधनों की अधिकाधिक खोज के फलस्वरूप उपनिवेशीकरण से भी भागे बढ़ गये हैं। प्रथम महायुद्ध से सालन की पिपासा का अन्त न हुआ। द्वितीय महायुद्ध [] [] पर। प्रेक्षा के बीजों की जड़ें अधिक गहरी होती गई और असंतोष

की भावना ने पुरा स्थापन सहस्र किया । २० वीं शताब्दी में गड़बड़ाहट अधिक बलवती हो रही है । अधिकाधिक सुख के साधनों की खोज ने मानव को धर्म से विमुक्त कर दिया है । अतः जल जल पर परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है । संस्कृति कभी मतिहीन नहीं होती है । नवीन विधि, वाद, और प्रवृत्तियाँ अधिकाधिक बलवती हो रही हैं । और यात्रा के भविष्य साधनों के अभाव से नवीन भावना सार्वभौमिक रूप से रही है, इसमें दृष्टि-कोण विशाल हो रहा है । एक तरफ राष्ट्रीयता और है साथ ही साथ दूसरी ओर अंतर्राष्ट्रीयता की भावना भी बलवती हो रही है । स्वाहाग की रक्षा के प्रकार का प्रचार अधिक वेग से हो रहा है ।

यह सब प्रवृत्तियाँ कला में विभिन्न विभिन्न विधियों के प्रतिबिम्बित हो रही हैं । इस प्रसन्नता की बात कि कला और कलाकार का पुनः मूल्य और मान होने है । कलाकार को सामाजिक स्तर और आर्थिक व्यवस्था में स्थान मिल रहा है । जिस प्रकार कला समीप हो रही है उसी प्रकार उसी अनुपात कलाकार भी समीप होता जा रहा है । वह मति योरोपीय देशों की है अन्य देश भी इसी को आनुपातिक से अनुकरण कर रहे हैं । १९ वीं शती के पूर्व कला कृतियों की भाँति प्रत्येक वर्ष व क्षेत्र में बढ़ी । ने कृतियाँ तैयार करके की आवश्यकता की पूर्ति की । समाज की व्यवस्था में कलाकार ने बड़ा सहयोग दिया । उसकी आर्थिक स्थिति अच्छी हुई क्योंकि उपज माँग का प्रश्न होता गया । १९ वीं शताब्दी के तक इस प्रकार का संरक्षण समाप्त होता और मशीन के आविष्कार ने कलाकार को संस्कृति के क्षेत्र से अलग कर दिया । हस्त रचित वस्तुओं की अपेक्षा मशीन निर्मित वस्तुएँ प्रयोग की जाने लगी । अंतर्राष्ट्रीय प्रभाव के कारण कलाकार, मशीन और उनकी कृतियों में भेद हो रहा है । एक दूसरे के समीप जाने का सबको मिल रहा है । कलाकार विशेषज्ञता के बन्धन को छोड़ रहा है । कलाकार मशीन निर्मित वस्तुओं में आलेखन देकर चीनी के काम, कपड़े के काम, बीसे के को अधिकाधिक कलात्मक बना रहे । चित्रकार और मूर्तिकार स्थापत्य कलाकार से मिलकर सुन्दर मिति चित्र, आलेखन और सुन्दरता की विधियों की खोज कर रहे हैं और बराबर प्रगति हो रही है । सुन्दरता और उपयोगिता को मिलाकर ऐसी मौलिक कृतियों का जन्म हो रहा है जहाँ

सुन्दरता भी है ती उपादेयिता का अभाव नहीं है। नवीन शैली, रंग और योजनाओं के साथ कलाकार मौलिकता को उत्थान दे रहा है। ■ साथ परम्परा का भी अपना अस्तित्व है। परम्परा की जड़ बड़ी गहरी है। जिस प्रकार कला में विभिन्न शैलियों की प्रगति है कलाकार भी अनेकानेक और मौलिक विधियों से रचना ■ ससज्ज हैं। “बाद” ■ बड़ा जोर है यह भी मौलिकता ■ चिन्ह है और अभिव्यक्ति इस प्रकार संजयत है।

योरूप की चित्रकला

६२

२० वीं शताब्दी में स्थापत्य कला ने मूर्तिकला को अपनी भावना और क्षेत्र में विशेष स्थान दिया है। स्थापत्य कला ■ मूर्तिकला ने मध्यकाल में भी गहरा स्थान प्राप्त किया था। १९ वीं शताब्दी ■ भी योरूप के प्रतिरिक्त धारण में स्थापत्य ■ मूर्ति को स्थाव सिलर, परम्पु चित्रकला पूर्णतया प्रथक हो गई। यत्र स्थापति चित्रों तथा प्रदर्शनियों के लिए मौलिक रचनाओं के प्रतिरिक्त चेतना ■ अधिक कार्य न रहा है। चित्रकार तिर्द्धर्ति और सोप्रकार्य में लग गया है। चौड़ी के चित्रकार मूल्य क्षेत्रों ■ प्रगतिशील हो रहे हैं। नाटकपर में रंगमंच की रचना, भवनों में भित्ति चित्रों की रचना, पुस्तकों के लिए चित्रों की रचना, और इसी प्रकार ■ परम्पु औद्योगिक कार्यों में कला का विकसित रूप दुर्दिगोचर होता है। विविधत समस्याओं के समाधान में तथा ■ के स्वरूप के चित्रकार इस समय ■ हैं।

योरूप ■ मूल्य भिन्न क्षेत्रों में कला की कृतियां नाम पा रही है। चित्रकार प्रगतिशील है। फ्रांस पिछली शताब्दी से चित्रकला का केन्द्र हो गया है। वहां मन भी ■ प्रगतिशील चित्रकार मौलिक चित्र रचना के

द्वारा समाज सेवा ■ रत हैं। पेरिस ऐसा नगर है जहाँ विभिन्न जाति के लोग निवास करते हैं। अनोखे कार्यों के करने की भावना अधिकारिक बलवती होती जाती है। द्वितीय महायुद्ध के बाद तक योरोप की वही स्थिति रही और पेरिस सब ■ से कला का केन्द्र स्वीकार किया जाता रहा। १८८६ ई० में प्रभाववादी कलाकारों ने एक प्रदर्शनी के द्वारा ■ के क्षेत्र में विजय प्राप्त करली थी। इस प्रकार फ्रांस की परम्परा ■ प्रभाववाद का भी एक स्थान हो गया। नवीन प्रणाली को स्थापित करने के लिए बहुत ■ चित्रकार नवीन मार्ग की खोज में संलग्न रहे। स्थापत्य ■ में स्थिति विपरीत थी। जहाँ चित्रकला में सामूहिक रूप से कार्य होता था वहीं स्थापत्य में व्यक्तिगत रूप से नवीन प्रयोग किए जाते थे। जिस समूह को प्रभाववादी चित्रकार कहा जाता है उनमें चार व्यक्ति बड़े प्रभावशाली थे। उनको आधुनिक चित्रकला का आधार स्वीकार किया जाता है। ये हैं स्पूरट सिल्वान, वन गफ, और भोगिन। वास्तव में पहले प्रभाववादी समूह में इनकी गणना होती थी। इन्होंने नवीन विधियों का प्रयोग किया। स्पूरट के सम्बन्ध में पिछले ■ स्फोटक प्रयोग किया जा चुका है।

पौल सिजान (१८३९-१९०६ ई०) ने अपने पिछले प्रमुख कलाकारों की शैली को अपनाया था। आपने सीमित रंगों ■ प्रयोग किया। कौरवेट की भाँति मोटे रंगों ■ प्रयोग किया गया। टिनटेरीटो, क्विमम और डेला क्रोस की भाँति बरोक शैली में रचना की। प्रभाववादी चित्रकारों से मिलने के बाद आपकी पैलेट में विचित्रता और हलकापन था गया। ■ आश्चर्य बड़ा विचार था। आपने लोवर में पिछले ■ गुल्मों की गहराई से ■ किया था। आपने प्रभाववादी चित्रकारों के रंग के सिद्धांतों को अपनी भाँति ग्रहण किया था, इस कारण ■ प्रभाववादी चित्रकारों की त्रुटियों से पूर्णतया परिचित थे। आपने एकबार घोषित किया कि मैं प्रभाववाद से कला को अपने कला गुल्मों की भाँति ठोस और दृढ़ बनाना चाहता हूँ। प्रतिसिद्धि करने की अपेक्षा ■ रचनात्मक कार्य को अधिक महत्व देते थे। आपने प्राचीन साधनों में नव प्रयोग देखा, प्रकाश और रंग के क्षेत्र ■ किये। आपने अमोखी दृष्टि से जो देखा उसको चित्र में स्थान दिया। आपने देखाओं की दिशा का—पड़ी रेखा, खड़ी रेखा, कर्णवत रेखा, वक्र रेखा की अभिव्यञ्जना के साधनों की खोज की। प्रत्येक रेखा, रेखा का रंग से सम्बन्ध,



✓ पौल सेबान द्वारा (१९५२ ई०) चित्र 'दो कार्डिन्स' (म्यूजियम ऑफ माडर्न आर्ट)



प्रत्येक रंग की विशेषता, उसका रेंखा से सम्बन्ध आदि का भली प्रकार विवेचन किया। ठंडे रंगों की वापसी और गरम रंगों का अग्रसर होना ही नहीं बल्कि गहराई और राशि पर पूर्ण आधिपत्य स्थापित किया। आपका अनुभव था कि रंग की पराकाष्ठा आकृति को पूर्णता प्रदान करती है। उदाहरण के रूप में सेव को हरे रंग का चित्रित करके उसमें हरे रंग का ही प्रकाश और छाया देकर सादृश्य उत्पन्न कर दिया। रंग के चित्रण से ही आकृति के ठोसपन और ढाँचों को चित्रित किया। छाया प्रकाश का प्रयोग आपने नहीं के बराबर किया। आपने आकृतियों की कनावट को ही महत्व नहीं दिया बल्कि स्थान की व्यवस्था को भी समान महत्व दिया। सैजान के प्रत्येक चित्र में किसी समस्या का समाधान है। इस प्रकार के समाधान में प्रकृति को व्यवस्थित करना है। इसलिए विषय की असम्बद्धता है। उदाहरण के लिए पेड़, दृश्य, नंगी आकृति, पदार्थ चित्रण, और व्यक्ति चित्र आदि हैं।

आकृतियाँ उनका स्थूल रूप, ठोसपन, दूसरे आकृति से सम्बन्धित उनका स्थान आदि को रंग के द्वारा अपने दृष्टिकोण से अपनी विधि के अनुसार ही चित्रित किया है। आपकी विचारधारा के अनुसार प्रकृति में शंकु, केतन, और घन हर स्थान और दिशा में प्राप्त होते हैं। इस विचार को व्यक्त करके सैजान को संक्षेपवाद और ज्यामितीय की ओर अग्रसर कर रहे थे। ग्वाटो की रचना शैली भी एक भिन्न दृष्टिकोण को लिये हुये थी। उसमें संक्षेपवाद के घटाव से नवीन प्रकृतिवाद की ओर एक पग था। सैजान की चित्रकला में प्रकृतिवाद के अवसर से संक्षेपवाद की ओर एक पग था। अन्त में दोनों विकास के एक ही स्थान पर मिल जाते हैं।

विषय के दृष्टिकोण पर विचार करें तो विदित होगा कि १५ वीं शताब्दी में ग्वाटो से माइकेल एंगिलो तक मंडोना, सन्तों की आत्मकथा और ग्रीक पौराणिक दृश्यों की रचना हुई थी। कारण यह था कि कलाकार सदैव संरक्षण की खोज में रहा है। इस युग में संरक्षकों की यही इच्छा थी। १६ व २० वीं शताब्दी में चित्रकार नवीन प्रयोग किये। संरक्षण का द्वार एक प्रकार से बंद हो गया। अतः नंगी मूर्तियाँ और पदार्थ चित्रण उनके विषय रहे। १४ वीं शताब्दी में यदि सैजान होते तो क्या यही विषय उनके चित्रण के हो सकते थे, कदापि नहीं। क्योंकि देश काल और वातावरण का

प्रभाव कलाकार पर पूर्ण रूप से पड़ता है। इस प्रकार खाटो के अनुभव की सीमा संकीर्ण थी और साधारण थी, परन्तु सैजान ■ संसार विस्तृत और संघर्ष पूर्ण था। आपका एक चित्र "मोन्ट सेन्ट विकटरे" है। इसमें कैनेवस के घराबल को पेड़ों और अनकारिक शाखाओं से सुवर्जित किया है। प्रत्येक आकृति का एक निश्चित स्थान है, उसमें प्रत्येक को ज्यामितीय हवाई के रूप में चित्रित किया है। इसमें पौसिन के प्रकृतिवाद की ■ है। सैजान ने ज्यामितीय साधारणपन से वस्तु को अधिक वास्तविक कर दिया है। एक चित्र आपका 'बी कार्ड प्लेयर्स' है। आकृतियों में परस्पर की भूति की सी शान्ति भावना है। जिस प्रकार एक परस्पर के ढाँचे में विभिन्न आकृतियाँ अपना निर्धारित कार्य करती हैं वही भावना सैजान के इस चित्र से व्यक्त होती है। फ्लोइलफिया के कला संग्रहालय में आपका एक चित्र 'जार्ज कम्पोजीशन विथ न्यूड फिगर्स' है। इस चित्र में आकृतियाँ दृश्य के न सुलभने वाले अंग हैं। मानो किसी स्थापत्य कलाकृति अथवा भूतिकला के सम्पूर्ण अंग हों। प्रधान महाराज बनाने के लिए ■ पेड़ एक होकर पृष्ठ-भूमि और अग्रभूमि से एकाकार होते दृष्टिगोचर होते हैं। ये आकृतियाँ काढ़ी अथवा चट्टानों के समान प्रतीत होती हैं। मानव आकृतियों चित्रकार चित्रकार के उद्देश्य—गहरे स्थान पर ठोस संगठन—को पूर्ण करती हैं।

एक प्रकार से सैजान बड़ी विवेकी कला ■ आलोचक था। विवेचना की आपकी विशेष विधि थी। आपका कथन था कि जिस प्रणाली को मैंने आरम्भ किया है उसमें मैं प्राचीन ही हूँ। कोई नवीनता नहीं है। धीमी गति से परिवर्तन करने वाले इस चित्रकार में उच्च पूर्णता शक्ति, स्मृति और स्मरणार्थकर्ता थी, जो इस प्राचीन कला में आपको दृष्टिगोचर हुई। इस प्रकार महान कला के तत्वों की पुनः खोज आपका विषय रहा। आपने स्वतन्त्रता पूर्वक ३० वर्ष तक कला की साधना की जिससे रंग के सन्तुलन की आप भली भाँति खोज कर सके। आपके समय समय के आदेश आपके चिन्मयों के लिए महामंत्र का कार्य करते रहे। जिस विधि को आपने स्पष्ट किया किसी ■ भी पूर्णतया अनुकरण नहीं किया। खाटो और मैसिसियो के मध्य एक अतान्दी का ■ था। सैजान और दूसरे चित्रकार जो दृष्टि सम्बन्धी कला में प्रावैधिक कला पर आक्रमण कर रहे थे वह सिर्फ एक शक्ति थी जो पूर्ण प्रभाव ■ फल थी। अधिकतर जिन कलाकारों के सम्बन्ध ■

यह बात कही गई है वे ग्वाटो संसेसियो, यूसैलो, पायरो डैला फसिसका, रेम्ब्रेन्ट, कान्सटेबिल, कौरवैट और मैनट थे। ये लोग कलाकार तो थे ही वैज्ञानिक भी थे। अतः इनके प्रयत्न के फलस्वरूप उत्तमोत्तम कला कृतियों का निर्माण हुआ था।

वैनगफ और गीगिन की मन सम्बन्धी स्वेच्छा पूर्वक अभिव्यक्ति की दिशा में प्रभाववाद के विषयाश्रित यथार्थवाद ■ प्रभावित हो चुके थे। इस दशा ■ दृष्टि सम्बन्धी अनुभव की अपेक्षा आकृति को अधिक महत्व दिया।

विनसेन्ट वैनगफ (१८५३-१८९० ई०) हालैंड निवासी थे। आपको आध्यात्मिक और भौतिक कटु अनुभव इंगलैंड और बेल्जियम में हुये। अतः में अपनी भावनाओं को व्यक्त करने का माध्यम रंगों में पाया। वैनगफ की चित्र रचना में रंगों की तीव्रता का ही इतना ■ नहीं बल्कि रङ्गों के द्वारा व्यवस्थित टेक्स्चर है। पर्याप्त रंग से भरी तूलिका से भागे, पीछे, लम्बवत और बनावट का सा प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। प्रत्येक चित्र में माध्यम की तीव्रता है। यह तीव्रता आपको पागल बना देती परन्तु आपमें गहरी स्वाभाविक चैतन्यता थी। रङ्ग अधिकाधिक चैतन्यता में प्रयोग किया गया है। रङ्ग का एक क्षेत्र रङ्ग के दूसरे क्षेत्र से मिलता है इससे एक सीमा निर्धारित होती है। इसमें आपानी प्रिंक्स के प्रभाव की झलक दृष्टिगोचर होती है।

■ एक चित्र "ला वरक्यूज" ■। इसमें एक स्त्री पालने की हिला रही है। पुरक लाल और हरे रङ्गों की काले रङ्ग से रेखा चित्रित हैं। इनकी पृष्ठभूमि में टूटी फूटी विषाक्त घुमावदार आकृतियाँ और फूल आदि हैं। इस चित्र के सम्बन्ध में वैनगफ ने स्वयं लिखा था। गुलाब से नारङ्गी रङ्ग तक मैंने लाल रङ्गों का प्रयोग किया है, यह पीले—लेमन प्रथवा स्पष्ट यलो रङ्ग तक पहुँचता है। इसमें हलके और गहरे हरे रङ्ग का प्रयोग है। एक स्त्री हरे रंग में है और नारंगी रंग के बाल हैं। हरे रंग की पृष्ठभूमि में लड़ी होती है। फूलों का रङ्ग गुलाबी है। विपरीत भद्दे गुलाबी, भद्दे नारङ्गी, भद्दे हरे, लाल, हरे के सपाटों से कोमल कर दिये जाते हैं। इस प्रकार इस चित्र में रंगों की सभी संगतों को व्यक्त किया है।

एक चित्र सैंडसकेप विद साइप्रस ट्रीज है, इस में भावों की गह्रता ■।

इसके रंगों का प्रयोग भी प्रबल है। जिससे घरातल की रचना विभिन्न हो जाती है, और प्रभाव कम नहीं होता। केनवेस पर उष्ण पीला रंग फैला हुआ है। शीतल रंग उसकी उष्णता के प्रभाव को कम करते हैं। आकाश में तुलिका के चिन्ह कपड़े की बुनावट का सा प्रभाव डालते हैं।

वेन गफ के विपरीत शैली में पौल गौगिन (१८४८-१९०३ ई०) का स्थान है। आपके चित्रों में विशाल शान्तमय चिकने सपाट रंगों के क्षेत्र हैं। सम्पन्नता अवलोकनीय है। रेखायें बहाव पूर्ण तथा कोमल हैं। इसमें रंग के क्षेत्र स्पष्ट रूप से अंकित हैं। गहरी रेखाओं के द्वारा एक क्षेत्र दूसरे से अलग किया हुआ है। प्रभाव भलकारिक है। चित्र की गहनता को नेत्रों के समक्ष प्रस्तुत न करके संकेत मात्र किया गया है। गौगिन ने चित्र रचना में आरम्भ प्रभाववादी चित्रकार के रूप में किया, परन्तु आपने दृढ़ रंगों को छोड़ दिया। अगर आप हरा रंग दिखाना चाहते थे तो हरे रंग का एक मीटर एक सेन्टीमीटर से अधिक हरा प्रभाव प्रदर्शित करेगा। आपने एक प्रश्न किया कि पेड़ कैसा दिखाई देता है। उत्तर मिला हरण, तो अपनी पैलेट पर हरा उससे हरा, गहरा हरा आदि सभी प्रकार के हरे रंगों का प्रयोग किया जाय। परछाई दिखाने के लिए नीला रंग प्रयोग किया जाय।

गौगिन ने विषय पर अधिक बल दिया मालूम पड़ता है। आप प्राचीन विचारधारा के व्यक्ति थे। प्राचीन रंगीली सम्पत्ता में पले होने के कारण आपने अपनी कृतियों में सूर्य की चमक, छाया रंग और मुद्रा सबको आकृतियों से सम्बन्धित कर दिया है। ये सब अप्राकृतिक हैं परन्तु वातावरण में शान्ति है। आपकी एक कृति 'दी डे आफ दी गीड' है। इसमें घरातल सम्पन्न रंगों के क्षेत्र का है। इसकी स्पष्ट परभाषित आकृतियाँ किनारे आदि रेखा का आलेखन और मधुरलय उपस्थित करते हैं। प्राचीन प्रकृतियों और वातावरण के द्वारा विषय और अभिव्यक्ति की विधि को स्पष्ट किया गया है। आपकी माता पेरुवियन थी, बालक की दशा में आप चीना में रहे और जवयुवक की भाँति आप अयन वृत्त के क्षेत्र के समुद्री व्यक्ति थे। बाद में आपने फ्रांस में मध्यकालीन शीशे के प्रयोग को समझ लिया। करीब करीब सभी प्रकार की कला जैसे पूर्वीय कला, कपड़े पर के आलेखन, जापान की प्रिंट और इसी प्रकार की प्राचीन कला आपका विषय था, यही अधिकतर पेरिस का आकर्षण रहा था। सज्जिणी समुद्र में आपने साधारण

रण जीवन व्यतीत किया और वही कला कृतियों को जन्म दिया ।

सिमानु से रुबिन तक की चित्रकला में धरातल के आलेखन, रैलेट की सम्पन्नता की यहाँ एक रंग दूसरे से मिश्रित हो जाता है । जैसा प्रभाववादी कला ■ जहाँ भ्रमिलताते प्रकाश में सब लोप हो जाता है इस चित्र रचना में अग्रणीत रंगों के निशान दिखाई देते हैं । स्पूरट और सेजान ने ठीके ठोसपन और गहराई की व्यवस्था पर अधिक बल दिया था, बैनगफ और गोगिन ने सपाट नमूने के आलेखन सतुलन और विरोध के रङ्गों के तीव्र का प्रयोग किया और रेक्साओं पर अधिक बल दिया जैसा वाइडेनटाइन, मुसलमानी, पुनी और प्राचीन कला ■ पाया जाता है । स्पूरट और सेजान का माध्यम बौद्धिक और वैज्ञानिक था । बैनगफ और गोगिन ने उसको ठीक किया और पूर्ण निष्पत्ति रखा । केमरा के सादृश्य चित्रण ■ भी आपने विरोध किया और नवीन प्रवृत्ति को जन्म दिया । गोगिन ■ हरे धोहों और मध्यकालीन शीशे के चित्रण में नवीन सिद्धांतों की खोज पाते हैं । इसमें महात्मा ईसा के बाल नीले रङ्ग से व्यक्त किये हैं ।

स्पूरट, सेजान बैनगफ, और गोगिन के चित्रों में बहुत से भस्तिष्कों ■ प्रभाव है और एक प्रकार ■ सांकेतिक है । प्रभाववाद को प्राचीन रुढ़िवादी अस्वीकार किया गया परन्तु यह अभी तक रहा जब ■ कि कोरबेट और बारबिजन समूह को पहिचान न सके । परम्परा प्राचीन परिवार के समान है इसका प्रत्येक नवीन युग के साथ नवीकरण होना आवश्यक है । कला ■ परम्परा का उद्देश्य गुणों की खोज है । इनको सहन ही नहीं किया जाना चाहिए बल्कि विकसित और प्रगतिशील बनना चाहिये । परम्परा में विकास नहीं है यह बात मानने योग्य नहीं । जो विशेष विचार साधारण विचारों से प्रभावित होते हैं ■ सदैव माननीय होते हैं । इस प्रकार के परम्परागत विचार कभी भी गतिहीन नहीं होते ।

अधिकतर चित्रकार स्पूरट, सेजान बैनगफ और गोगिन द्वारा उभारी हुई प्रवृत्तियों पर अपनी रचना कर रहे हैं । प्राचीन गुरुओं की कला कृतियों को अधिक महत्व देते हैं, १९ वीं शती के चित्रकारों ■ समग्रताओं को जन्म दिया उनका निराकरण किया, और इतने प्रभावशाली और गहरे नवीन प्रयोग किये कि उनका प्रभाव अभी तक है और आगे भी रहेगा ऐसा विश्वास है । कुछ चित्रकार बाहरी रूप को अनुभव करके उसको भिन्न भिन्न रङ्गों ■ साथ

चित्रित करते हैं, दूसरे प्रकार के नवीन खोज, नवीन उपायों के द्वारा नवीन प्रयोग करते हैं। वर्तमान काल में योरोप के चित्रकारों ■ भिन्न-भिन्न समुदायों और कला गुरुओं के अनुकरण की भावना बलवती है। स्मूट्ट सैजान-पिकासो यह धनवादी हैं। वेनगक—गौगिन—मैटीसी—अभिर्व्यञ्जनावादी कहलाते हैं।

तत्कालीन परिस्थिति को व्यक्त करने वाले कुछ चित्रकार उल्लेखनीय हैं पायरे बौनाई (१८६७-१९४७ ई०) उनमें से एक हैं। यह भिन्न मत वाले प्रभाववादी चित्रकार कहलाते हैं। कारण यह है कि आपने प्रभाववाद के विषयाश्रित दृष्टिकोण को कल्पना के क्षेत्र में पहुँचा दिया है। इसमें व्यक्तिगत मुद्रा का पुट ■ दिया है। आपका रङ्ग के प्रयोग का क्षेत्र संकीर्ण तो था परन्तु चक्षुसता अधिक थी। चित्र में उष्ण प्रकाश देकर चित्र की चमकदार चित्र यन्त्रिका में परिवर्तित कर दिया। मैनाई ने अधिकतर सुन्दर धरातलों की रचना की। विषयाश्रित धर्मार्थवाद पर अधिक बल नहीं दिया। काव्यात्मक कल्पनाओं को अधिक महत्त्व दिया जिससे ढांचे रहित आकृतियों में एक रूपता रहे।

हेनरी रूसो, जी डौनीर (१८४४-१९१० ई०) दूसरा एकांत वासी चित्रकार था। आप एक लोक चित्र कलाकार थे। जब वायोनिन बजाते बजाते थक जाते थे तो चित्र रचना करने लग जाते थे। आपके जङ्गल के दृश्य में आकृतियाँ, रङ्ग उनका संबन्ध, इकाई की व्यवस्था आदि से सौन्दर्यात्मक सपाट आलेखन बनता है। रेखाओं के गुण इसमें बहुत हैं।

हेनरी मैटीसी (१८६६ ई०-) ने भी बाह्य संसार की मन सम्बन्धी प्रतिक्रिया के साथ प्रवेश किया। आपने वीग्यूरो और व्यूओवस के कला स्कूल में शिक्षा ग्रहण की थी। उस समय फ्रांस की चित्रकला में ■ क्या उबास आ रहा था आपको प्रवृत्त न था। धीरे धीरे आपको नवीन आंदोलनों का ज्ञान हुआ और "लोव" में अध्ययन करने के पश्चात् देश विदेश की यात्रा की। धीरे धीरे पूर्वी रङ्गों, प्राचीन ■ पहे, फारस के लघु चित्र, बर्तन, मध्यकालीन शीशे, और जापानी प्रिंट का ज्ञान हुआ। आरम्भिक काल ■ धनवाद के प्रभाव से आपने गंभीर रङ्गों का प्रयोग किया, आपके विशेष रङ्ग, उतने ही प्रभावोत्पादक थे जितने उनसे सम्बन्धित विरोधी रङ्ग। ये रङ्ग कभी आश्चर्य चकित कर देने वाले, कभी शान्त रूप से संतुलित और चित्रकार की



मैटिसी (१९२२ ई०) का हलके गुलाबी टेबिल क्लाय पर स्टिल
लाइफ (पदार्थ चित्रण)
(आर्ट इन्स्टीट्यूट आफ शिकागो)

नवीनता के लिये खोज के प्रदर्शक थे। "रिवेरा" में रह कर आपने कुछ चित्रों को जन्म दिया। "दी व्हाइट प्लूनस" और इसी प्रकार के कितने ही पथार्थ चित्रण चित्रित किये। इस प्रकार की कला के अंतर्गत घरातल का उतार चढाव, घरातल की रचना का उद्देश्य, अक्षरों के द्वारा रेखाओं से सजावट और सपाट रङ्गों के क्षेत्रों से सुसज्जित करना प्रमुख अङ्ग बन गया। गहराई को दिखलाने के लिए बलों के परिवर्तन का प्रयोग है परन्तु भेद दो अथवा तीन मापों के प्रयोग से अधिक सुखद हो गया है। आपका एक चित्र "स्टिल लाइफ" और "एपिलस और ए पिक टेबिल क्लैथ" में अग्रभूमि में उष्ण रङ्ग है और समूह ठोस है। उसके साथ विशाल शान्त बरत है और कोण है। वे शीतल नीले रङ्गों के लिये द्वार का कार्य करते हैं।

मेटिशी (Les Matisse) लेम फौवर्स समूह के थे। इस समूह में कुछ और चित्रकारों के नाम भी उल्लेखनीय हैं। हेनरी मेटिशी के अतिरिक्त एन्ड्रे डिरेन, (१८८० ई०) मौरिस डी ला मिनिक (१८७६ ई०) जार्ज वाक (१८८१ ई०) जोर्जेस रोट (१८७१ ई०) रमोल डूफी (१८७७ ई०) एमिली ग्रोधन फीज (१८७६ ई०) चार्ल्स डू फोजने (१८७६-१९३८ ई०) एन्ड्रे डी सीजोन जैक (१८८४ ई०) इनको जंगली पशुओं का नाम १९०५ ई० में उपहास के रूप में सेलन डी थोटोमन में दिया गया था। स्वतन्त्र अभिव्यक्ति को भावना इस सब प्रकार के समूहों में अधिक बलवती थी। विभिन्न मार्गों को खोजकर स्वतन्त्र अनुसंधान की धारणा से ये प्रभावित थे। ये चित्रकार बड़े निपुण थे और उद्साह इनमें असीम था। इन्होंने घरातल को सम्पन्न रचना प्रदान की। कहीं मधुर रेखा की अभिव्यक्ति कहीं सघर्ष पूर्ण रंगों प्रभाव, कहीं सीमित रंग, जितनी विधियाँ चित्रण की थी उतने ही विषयों पर चित्र रचना की थी। अभिव्यञ्जना वाली चित्रकारों की कलाकृतियाँ को पेरिस के "आफीमल" चित्रकारों से मिलान करने पर शैली, विषय और रङ्ग योजना का अन्तर स्पष्ट हो जाता है। अभिव्यञ्जना वाली कलाकारों ने वेनगफ और गौगिन की शैली को विस्तारित किया। इस प्रकार बीसवीं शताब्दी की कला को प्रोत्साहित किया। उनका अंशदान घरातल की सम्पन्नता और उसका मूल्य और भावुकता पूर्ण सीमित रङ्गों के प्रयोग ■ ही निहित है। राउल्ट को प्रत्येक रचना में भारी रेखाओं के प्रयोग की अधिक अभिरुचि थी। प्रत्येक रङ्ग के क्षेत्र में एक एक रङ्ग की विभिन्न प्रवृत्तियाँ मध्यकालीन शीशे के प्रयोग का प्रभाव प्रदर्शित करती थी। आपने अनुसूचना

में इस टेकनिक के साथ वाइजेनटाइन आकृतियों को महत्व दिया। इस प्रकार धार्मिक संतोष का प्रदर्शन हुआ। प्रभावोत्तरवादी चित्रकारों में सेजान के पश्चात् स्पेन निवासी पेबिलो पिकासो (१८८१ ई०) का नाम आता है। आपकी स्पेन की गहनता, मध्यकालीन लघु चित्रों की आकृतियाँ और भित्ति चित्र आदि आपकी कला की पृष्ठभूमि का कार्य करते हैं। जब पिकासो १९०५ ई० में पेरिस में निवास करने लगे तो आपको लोकाचारी समस्याओं ने प्रभावित कर दिया और उसके समाधान लग गये।

पिकासो अपने प्रयोगों में सतत प्रयत्नशील रहे। आपने विभिन्न प्रकार से अनेकानेक शैलियों को प्रयोग करते हुए चित्र रचना की। लिनारडो की भांति आप भी उद्देश्य से प्रभावित थे और कला विशेषकर चित्रकला के क्षेत्र में अधिकाधिक लोभ के इच्छुक थे। लिनारडो अपने समय के अनुसार दृढ़ परम्परावादी, और संकीर्ण दृष्टिकोण वाले थे इसके विपरीत पिकासो सर्वत्र वासी विश्व व्यापकता और व्यक्तित्व से प्रभावित थे। स्पेन की गम्भीर धर्मार्थवादी चित्रकला प्रभाववादी मुद्रा में चटकीले रङ्गों से प्रदीक्षित थी परन्तु यहाँ चित्रकार ने स्पेन की देशी आकृतियों को नौली प्रवृत्ति दी। पिकासो के इस युग को "ब्लू पीरियड" कहा जायगा। इसके पश्चात् रूसी पकड़ने वाला नट, भाण, और इसी प्रकार की और आकृतियों की श्रृंखला गई जिसमें रङ्ग की लचलता मुख्य थी। इस प्रकार का एक चित्र "दी वीमेन विथ ए फैन" में चित्रकार ने गुलाबी रंग से सूरितवत आकृतियों को जन्म दिया। यह "रोज पीरियड" है। इन चित्रों में ग्रीक की मूर्ति कला का प्रभाव है। ऐसा ही एक चित्र "वीमेन विद लोव" है। एक चित्र "गरटूड स्टेन" में मुल्ला-कृति मुर्ती पहिने है, स्थूलता ठोसपन है, यह सब नीग्रो की मूर्ति कला से मिलती है। इससे पिकासो को भाव की विधिवत समस्या के समाधान का अवसर है। इस कार्य पिकासो और उसके साथी आकृति की समालोचना के द्वारा उसके विशेष भागों के व्यक्त करने में तत्पर थे। ये चित्रकार जार्जस ब्रेक (१८८१ ई०) एलबर्ट लिपोन ग्लीजेज, (१८८१ ई०) जीन मैट जिगर (१८८३ ई०) मारसेल डबैम्प (१८८७ ई०) फ्रांसिस पिकाविया (१८७६ ई०) फर्देनड लेजर (१८८१) और जान ग्रिस (१८८७-१९२७ ई०) थे। यह प्रणाली केमरा की विशेष सादृश्य और प्रभाववादी चित्रकारों के मिल-मिलाते धरातलों के प्रति एक चुनौती थी। आरम्भ में इसको विवरण का प्रतिनिधित्व करने वाली आकृतियों के द्वारा किया। बहुधा बहुत से

पक्षों को व्यक्त किया। रंगों को मध्यस्थ रंगों में बदल दिया। इस प्रकार की चित्रण शैली का यह फल हुआ कि चित्रकला में धनवाद का जन्म हो गया।

धनवाद ■ उद्देश्य पिकासो और उसके साथियों का परिहास करना था। प्रारम्भ में इसको विश्लेषणात्मक धनवाद कहा गया। इसका उद्देश्य आकृति की खोज और उसका विश्लेषणात्मक परिचय था। इसको वैज्ञानिक विधि भी कह सकते हैं, क्योंकि इसमें आकृतियों का विश्लेषण करने का प्रयत्न है। मारसेल डी कैम्प का एक चित्र "तूड डिसेडिंग दी स्ट्रेयर्स" है, इस चित्र में चीथे माप को व्यक्त करने का प्रयत्न है। धनवाद में बड़ी तपस्या और साधना है। नियंत्रण घसीम है। अतः यह ■ या कि यह विकसित होता और प्रकार के विकार में चित्रकार को पूर्ण स्वतन्त्रता मिलती और कुछ मौलिक रूप से खोज कर सकता। अतः पिकासो ने इस प्रकार भावों को व्यक्त करने के लिए चमकीले रंगों का प्रयोग स्वतन्त्रता और दुइसा से किया और घरातल को सम्पन्न बनाने का प्रयत्न किया। "दो थ्री म्यूजीसियन" में धनवाद की पराकाष्ठा है। ■ साथ कुछ पदार्थ चित्रण भी इसी प्रकार के है, जैसे "ग्रीन स्टिल लाइफ" में भी वही बात स्पष्ट होती है। इस प्रकार के पदार्थ चित्रण में घरातल की विशेषता को अधिक महत्व देना है। घरातलों को सम्पन्न बनाने और उनकी चित्रकार की इच्छानुसार करने के लिए पिकासो, ब्रेक आदि ने अनेकानेक प्रकार के प्रयोग किये। कागज के टुकड़े, कपड़ा, ताश और इसी प्रकार के अन्य साधनों का प्रयोग किया। कभी २ बालू को भी रंग में मिला दिया जिससे घरातल खुरदरा हो जाय। इस प्रकार की रचना को "पैपियर्स कोलेज" कहते हैं। इससे चित्रकार को किसी संकीर्ण क्षेत्र ■ न रहना पड़ा बल्कि सचलचा माध्यम करने का अधिक अवसर मिला। पिकासो ने संयोगात्मक धनवाद में रचना करते ■ अपनी चित्र रचना में एक परिवर्तन किया। वह परिवर्तन इन-ग्रेश की भांति यथार्थवादी रेखा चित्रण की ओर था और ग्रीक रोम की शैली में विशाल आकृतियों की रचना की। इस शैली में आपका एक चित्र "वोमेन इन ब्लाइट" है। अनुमानतः १९२५ ई० के ■ पुनः एक परिवर्तन हुआ और विवृत आकृतियों को कभी किसी ■ कभी किसी रूप ■ करना प्रारम्भ कर दिया। इस प्रकार की बहुत सी आकृतियाँ भारी ■ और सम्पन्न रंगों ■ चित्रित की। १९३७ ई० में पिकासो

■ “थूरनिका” चित्र की रचना की। इस चित्रण में आपने सफेद, काला और भूरे रंग का ही प्रयोग किया। रंगों को प्रयोग करते समय यह ध्यान रहा कि कहीं यह स्पेन के गृह युद्ध में समस्त ढाचा नष्ट न हो जाय। विषय की दृष्टि से सम्पूर्ण विषय के सम्बन्ध में आपने संक्षेप वस्तु में तीव्रता और के प्रयोग को रेखा, बल, और आकृति के विरोध भास से इस प्रकार समन्वित किया कि इस चित्र रचना में असत्ताभास का नियंत्रित विप्लव दृष्टिगोचर होता है।

घनवाद की शैली कठोर और नियंत्रित आवश्यकताओं का संपत् था। बहुत से चित्रकारों ने पिकासो की भाँति इसमें से भी नवीन खोज की थी। पिकासो भी उनमें से एक थे और दूसरे प्रमुख चित्रकार जार्ज्स ब्रैक ने आकृतियों के भागों को समतल घरातल में चित्रित करने को संजग रखा। आपने यह विचार नहीं किया कि यह चित्र प्रतिनिधित्व करता है अथवा नहीं। आप एक सिद्धान्त पर दृढ़ रहे कि चित्र एक समतल घरातल है और सदैव समतल घरातल ही रहना चाहिये। इसको मजबूत बनाने के लिए रेखा, रंग और टेक्स्चर की सहायता ली जानी चाहिये। ब्रैक महोदय का कथन है कि चित्र रचना का उद्देश्य कहानी सम्बन्धी यथार्थ को पुनः निमित्त करना नहीं है बल्कि एक चित्रात्मक यथार्थ को पुनः निर्माण करना है। जो कुछ भी हम रचना चाहते हैं उसकी हमें प्रतिलिपि नहीं करनी चाहिये। वस्तु का कोई भी पक्ष नकल करने के लिए नहीं है क्योंकि वस्तु का पक्ष तो उसका फल अथवा परिणाम है।

ब्रैक महोदय के चित्र क्रोमलता पूर्ण शीघ्रग्राही थे। फरनेन्स लेजर ■ चित्र संयोजात्मक घनवादी चित्र थे। अतः एक दूसरे का विरोध था। लेजर महोदय के चित्रों में तेज कठोर और सूक्ष्म के समान अनुरूपता थी। “थी क्रोमेन” चित्र ■ जो गुण पाये जाते हैं वे गुण आपकी आकृतियों में पूर्णतया प्राप्त होते हैं। वास्तव में उन्होंने एक फंक्सी के किन्हीं भागों को और उसकी मशीनरी के किन्हीं भागों को विचारात्मक सामग्री के रूप में ग्रहण किया है और उसमें सीमित रंगों जैसे लाल, काला और विभिन्न भूरे का प्रयोग किया है। इसके मरिचिमित वे लकड़दार पेलेट का भी प्रयोग कर सकते हैं।

चित्रकला में संक्षेप का एक तार्किक परिणाम होता है। इसमें प्रतिनिधित्व करनेवाले वस्तुओं का अभाव होता है। अतः सगत्पूर्ण मशीन नहीं

होनी है। इसका उद्देश्य भावुक प्रतिक्रियाओं को विधिवत तत्वों की ओर उन्तर्जित करना है, और उनका रेखा, प्रकाश, अन्धकार, रंग, टेक्सचर और स्थान से सम्बन्ध स्थापित करना है। आकृति स्वयं यदि शुद्ध आकृति है तो विषय का रूप धारण कर लेता है।

रसन वासिले केन्डनिल्सके (१८६६-१९४४ ई०) को चित्रकला के प्रत्येक तत्वों के मनोवैज्ञानिक प्रभाव का पूर्ण ज्ञान था। धनवाद के साथ आपकी चित्रकला में विषयाश्रितता का प्रभाव था। यह चित्रकार उन तत्वों के मनोवैज्ञानिक प्रबन्ध से भली मांति परिचित था जिन तत्वों में प्रतिनिधित्व करने का अभाव पाया जाता है। इस शैली के अन्य चित्रकार रसियन काश्मीरी मैलेविच (१८७८-१९३५ ई०) एलेक्जेंडर रोडेहेनको (१८६१ ई०) और मोदरलेड ■ विख्यात नव रूप देने वाले चित्रकार पाइट कोरनेलिस मोन्ड्रियन (१८७२-१९४४ ई०) का नाम अल्लेखनीय है। एक वर्णचित्र में जहाँ रेखाएँ क्षेत्र और रंग असंतुलित ■ यदि संतुलन भंग नहीं किया जाता तो कोई परिवर्तन सम्भव नहीं है। इस चित्रण में काला, सफेद, और थोड़े लाल का प्रयोग है। लकी और पड़ी रेखाओं का संतुलन है। न कोई कण है न बक्र। इस कला में अधिकतर आकृति है और सब कलाओं के लिये एक ही तरह की व्यवस्था है। यह प्रभाव घरातल, स्थूल, पोस्टर, विज्ञापन की अन्य वस्तुयें पुस्तक का आलेखन और दूसरे औद्योगिक कलाओं में स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है।

भावात्मक और अविषयाश्रित कला साधारणतया जनता की समझ में नहीं आ पाती है। ■ तक जीव तत्व की स्वाभाविक बुद्धि के उत्तरों को हम भली भाँति नहीं समझ पाते, दृष्टि सम्बन्धी जटिलता में आलेखन का क्या कार्य है, लय का शरीर तथा संसार की गति से क्या सम्बन्ध है पदार्थ और भाव ■ प्रतीकवाद की अनजान अभीष्ट का ■ नहीं होता, साधक रंग, प्रवृत्ति आदि का ■ पूर्ण ज्ञान नहीं होता हम कला के विधिवत तत्वों से अतन्त्र और सन्तोष ■ नहीं कर सकते।

इटली और जर्मनी में ही नहीं बल्कि ■ क्षेत्रों में भी धनवाद और अविषयाश्रित ■ के सम्बन्ध में विरोध प्रगट किया गया। इटली में अविषयवादी कलाकारों ने इससे भी अधिक लचीली प्रकार की अभिव्यक्ति की खोज की। अविषयवादी चित्रकारों में ग्याकोमोमासा (१८७१ ई०) ल्यूगी

रूसोलो (१८८५ ई०) अम्बर्टो वोसियोनी (१८२२-१९१६ ई०) और गिनो सेवैरिनी (१८८३ ई०) कवि मारीनेटो इनके प्रतिनिधि वक्ता थे। इस शैली की कला की अभिव्यक्ति का उद्देश्य भूत की प्रणाली थी। इस प्रकार के प्रदर्शन में गति, स्थान और समय में जीवन और लय की अभिव्यक्ति है। अर्थात् एक विचार जो वैज्ञानिक और रहस्यवादी है व्यक्त किया गया है। गिनो सेवैरिनी का एक चित्र (Au Bal Tabarin) ■ बाल टेबेरिन में न तो स्वाभाविक सम्बन्धित तत्वों के अन्तर्गत आकृति का विश्लेषण है, न प्रत्येक तत्व का संयोग है, बल्कि वास्तविकता के अर्थों का इस प्रकार संयोग है कि सब मिलकर नर्तक की गति का आभास देते हैं।

जर्मनी में विविधता समस्याओं के सम्बन्ध ■ अधिक एकाग्रता न थी। जर्मन अभिव्यञ्जनावाद का उद्देश्य मन सम्बन्धी भावनाओं को विषयाश्रित वास्तविकता में परिवर्तित करना था। अधिकतर कहकर जर्मन प्रतीकवाद के विपरीत थे। उनका कहना था कि उत्तरी क्षेत्र के निवासियों का स्वभाव कठोर है और वे जोग दृढ़ और बलवान् तूलिका के कार्य-दृढ़ रेखाएँ, विरोधी बल और गहरे रङ्ग अधिक पसन्द करते ■ अतः प्रभाववाद के विरोध में थे। इन चित्रकारों ने केनवेस पर कठोर और शक्तिशाली चित्रण, उचित रूप से व्यवस्थित और मानव भावनाओं की गहन अभिव्यक्ति की। जर्मन अभिव्यञ्जनावाद के अन्तर्गत आरम्भिक चित्रण और उत्कीर्ण कला से रेखा पर आना, दृढ़ रङ्गों का प्रयोग, विषय पर अधिक बल और प्रवृत्ति की स्पष्टता है। इस देश के अभिव्यञ्जनावादी चित्रकार अधिकतर स्कन्देनेविया के निवासी थे। एडवर्ड म्यून्च (१८६३-१९४४ ई०) अरनेस्ट लडविग किरखनर (१८८०-१९३८ ई०) मैक्स पेचस्टेन (१८८१ ई०) एमिल नौलेंड (१८६७ ई०) रुसी वैसले केनडिनस्काई (१८६६-१९४४ ई०) स्विटजर लैंड निवासी पौल ली (१८७९-१९४० ई०) आस्ट्रेलिया और जेकोस्लेविया आस्कर कोकोस्चका (१८८६ ई०) कार्ल होफर (१८७८ ई०) मैक्स बैकमैन (१८८४ ई०) रोजेल्ड यदवि फ्रांस देश का था परन्तु सन्तुदाय में सम्मिलित था, और पेरिस के अभिव्यञ्जनावाद के समकालीन था, अतः इसका उत्थान आवश्यक था। यह "वाद" बहुत सी परिस्थितियों में होकर अग्रसर हुआ। परन्तु इस शैली के चित्रकारों में कुछ ■ स्वतन्त्र शैली को भी अपनाया। जर्मन अभिव्यञ्जनावादी चित्रकारों में एमिल नौलेंड का नाम विशेष उल्लेखनीय है। इनकी बहुत सी कृतियों के देखने से ज्ञात होता है कि कहीं कहीं पर प्रवृत्ति में उदासीनता

और भावनाओं में रहस्यात्मकता है। इसके विपरीत कोकोस्का के चित्रों में तुलिका की दृढ़ चोटों से चित्रण और भावुक प्रकृति के लिए निकास है। वकमेन की चित्रण शैली में नाटकीय असङ्कारिकता है। गहरे रङ्ग और भारी रेखाओं का प्रयोग है। आपने दृढ़ और कठोर शक्ति के द्वारा केनवेस को अधिक दृढ़ और प्रभावशाली बना दिया है।

१९२० ई० में जर्मनी में यथार्थवाद का पुनरुत्थान हुआ। इस समुदाय के चित्रकारों में मैक्स वकमेन सम्मिलित है। आप पहिले अभिव्यञ्जनावादी के इसके प्रतिरिक्त प्रोटो डिक्स (१८६१ ई०) जोर्ज प्रोज (१८६३ ई०) थे। प्रोज ने अपनी शक्ति को सामाजिक उपहासों को व्यक्त करने में उसी प्रकार प्रयोग किया जिस प्रकार गोष्ठा और डीमीर ने किया था। हरबर्ट रीड के शब्दों में "Every where his sensitive technique has its fine surgical beauty," प्रोज की कला ■ वह शक्ति है जो सचेतन टेक्निक के द्वारा सूक्ष्म से सूक्ष्म विवेचन कर सकती है।

इसी समय स्विटजरलैंड से एक नवीन "वाद" का जन्म हुआ जर्मनी, फ्रांस और योरूप के विभिन्न देशों में उसके बीज बोये गये। इसको (Dadaism) दादावाद कहा गया है। इसका प्रादुर्भाव तत्कालीन समाज से घृणा के फलस्वरूप था। प्रथम विश्व युद्ध के कारणों में समाज में घृणा और गहरी भ्रांति भी थी। कला में दादावाद भी उसी की प्रतिक्रिया है। इसके मुख्य चित्रकार फ्रेंच हेन्स आर्प (१८८८ ई०) जर्मनी का मैक्स इरनेस्ट (१८६१ ई०) और अमरीका का मेन रे (१८६० ई०) थे। यह "वाद" मनुमानतः १९१६ ई० से १९२२ ई० तक प्रचलित रहा। घनवाद की सीतल और नियंत्रित आवश्यकतायें और नकली परिहास पूर्ण, और सनक पूर्ण स्वाभाविक अंतर्ज्ञान की अभिव्यक्ति के विरुद्ध आवाज उठाकर उस भाव को चित्रों में व्यक्त करना इस "वाद" का उद्देश्य था। आर्प महोदय ने जो चित्र रचना की थी वह सबसे कर्कश, अविषयाश्रित और उत्कीर्ण कला के समान चित्र थे। इनका आधार ज्यामितीय और एक प्रकार के साधारण पशुओं की आकृति था इस समुदाय ■ सबसे विशेष प्रकार की कला कृतियाँ आर्प और इरनेस्ट के साधियों की स्वीकार की जाती है।

■ चित्रकारों में एक कदम आगे अग्रजान और स्वप्न के संसार का चित्रण करने वाले एक समुदाय को 'प्रति यथार्थवादी' (Snr. realist)

कहा गया है। इन कलाकारों ने इस क्षेत्र में वास्तविक यथार्थवाद का अनुभव किया। १९२४ ई० में कवि एन्ड्रे ब्रेटन ने (Manifeste du sur-realisme) मैनीफेस्ट ■ सर रियलिज्म में इस कला के दर्शन को व्यक्त किया था। अधिकतर 'वाद' जो चित्रकला ■ पाए जाते हैं वे साहित्य की देन हैं। एक ओर तर्क के शीतल और शुष्क हथियार हमके विपरीत दूसरी ओर अर्थ चेतन और स्वप्न के संसार के विचारों का जादू है। इन दोनों विरोधी बातों को स्वप्न और वास्तविकता से मिलाकर एक रूप देने का उद्देश्य अति यथार्थवादी चित्रकारों का था। यही भावना इन चित्रकारों की कला कृतियों का भावना है। इस समुदाय के आर्प और अरतैस्ट के अतिरिक्त स्पेन के सालवेदोर डाली (१९०४-), जान मीरो (१८९३-) इटली के गाग्रो रियो डी चिरीको (१८८८-), रूस के मार्क शैगल (१८८७-), फ्रांस के एन्ड्रैमैसन (१८९६-) और यूवस टेनगार्ड (१९००-), जर्मनी के रोबर्टो माट्ट इकोरेन (१९११-) हैं। इस शैली के चित्रकार स्वप्न के संसार और जीवन से असम्बन्धित वास्तविक संसार की वस्तुओं के प्राप्त भावों को चित्रित करते हैं। इस शैली में चित्र का विशेष महत्व है। इन चित्रकारों की पदार्थों की अपेक्षा आकृतियाँ अधिक महत्व पूर्ण प्रतीत होती हैं। व्यक्ति में उत्तेजना उत्पन्न करना इस कला की सामग्री है। अति यथार्थवाद चित्र उद्भिन्न और आश्चर्य चकित करने वाले ही नहीं होते हैं, बल्कि इन चित्रों के अवलोकन से हृदय में एक तरंग उठती है। जो लोग इस शैली के चित्रों को देखते हैं वे तुरन्त अपने भूमिक जीवन की घटनाओं की पुनरावृत्ति करने लग जाते हैं। वे इन चित्रों के महान् कात्पनिक गुणों को सरलता से नहीं समझ पाते हैं। इनको देखकर वे भ्रम में पड़ जाते हैं। इतने पर भी वे चित्र की महानता को नहीं समझ पाते हैं। डाली का एक चित्र "दी परसिस्टेन्स ■ मेमोरी" में चित्रकार तूलिका के चित्रण में अधिक सजग है। इस चित्रण से जवाहरात के समान गुण वाला कड़ा धरातल चित्रित किया जाता है। यह अपने आप ■ देखने ■ सुन्दर प्रतीत होता है। अर्थ चेतन ने स्वेच्छा पूर्वक, ज्ञान रहित, आवाहक की आकर्षित रूप में रचना की व्यवस्था की है गहरी वर्जित अग्रभूमि में नीली मुखाकृति वाली पहियाँ अपूर्ण आकृतियों पर टंगी हुई हैं। एक कुन्दा पेड़ समीप को देखने ■ नेत्र गहने-दृष्टि में पड़ते जाते हैं। एक ■ सूर्य से प्रकाशित कासना, श्वेत-नीला रंग नीले हरे और पीले रंग के सम्पर्क से



जान मीरो १९३३ ई० का चित्र 'कम्पोजीशन'
म्यूजियम आफ माडर्न आर्ट, न्यूयार्क)



शान्ति प्रदान करता है।

जीन मीरो की भिन्न रचना हल्के रंगों की होती थी। प्राप डाली के गहरे रंग के प्रयोग करने की विचार धारा से प्रभावित न थे। प्राप कैंट-लोनिया की परम्परा को अनुकरण करते थे। इसके अंतर्गत भूरे रंगों की विशेषता अधिक थी। कल्पना के दूसरे चित्रकारों की भाँति सोझाचारिकों में तर्क अपूर्ण, बौद्धिक और संश्लेषीय चित्रण के विरोधी थे। जान मीरो के सम्बन्ध में जे जे स्वीने ने इस प्रकार व्यक्त किया है।

I am attaching more and more importance to the subject matter of my work. To me it seems vital that a rich and robust theme should be present to give the spectator an immediate blow between the eyes before a second thought can interpose. In this way poetry, pictorially expressed, speaks its own language.

प्रापकी आरम्भ की चित्रण शैली का एक उदाहरण 'हारले किन्स फेस्टीवल' में आमोद प्रमोद के साथ जनता, पशुओं, और दूसरी आकृतियाँ चटकीले भूरे रंगों से विशेष कर प्राथमिक रंग, कांता और सफेद और रंगों की पृष्ठभूमि के चित्रित हैं। इन सबका विभाजन इस प्रकार हुआ है कि दृष्टा को उत्सव की प्रफुल्लित गति की ओर संकेत करते हैं। इन चित्रकारों ने आकृति को सरल कर दिया, भिन्न-भिन्न माध्यमों का प्रयोग किया। इस प्रकार वक्र रेखाओं और विशेष प्रकार के पशुओं की आकृति को चित्रित किया गया जिससे गतिपूर्ण रचना हुई। गहरे और मूक रंगों का प्रयोग विशेष । मीरो की एक रचना 'कम्पोजीशन' है। इसमें पृष्ठभूमि में चार क्षेत्र हैं जिनका रंग अधिकतर गहरा है और लाल, नीला, हरी और कांजी आकृतियाँ तैरती हैं। कुछ रेखा कुछ ठोस और गम्भीर हैं, कहीं पर नाटकीय प्रभाव जिसमें सफेद और लाल का प्रयोग है। तब एक जीलटे का निर्माण करते हैं जो विशाल है और उच्च प्रकार से सुसज्जित है। बहुत सी आकृतियाँ पहचानने योग्य हैं। उदाहरण के लिए एक बैल और कुत्ता। मीरो के सम्बन्ध में उनकी जीवनी लिखने वालों ने है कि वे मशीन की तरह कार्य करते थे। जब प्रापकी तूलिका केनवस के बराबर

पूर चलती थी तो चेतनावस्था नहीं होती थी। स्वतश्चलित लेख, टेलीफोन आदि में कहा जाता है कि भीरो स्वयं नहीं समझा पाता था। एक प्रकार से वे स्वाभाविक अभिव्यक्ति के ऐसे उदाहरण होते थे कि अर्ध चेतन जीवन की मोड़े ही समझ में आते थे।

स्विस् पौलली (१८७६-१९४० ई०) के चित्र शुद्ध कल्पना के सर्वोच्च सहजज चित्र थे। आप जर्मन अभिव्यञ्जनावादी चित्रकारों के गौयिक रेखा-चित्रण और गौयिक कल्पना के उत्तराधिकारी स्वीकार किये जाते हैं। आपको भ्रमात्मक कला से घृणा थी, अतः आपने बालकों की कला अथवा प्राचीन कला को रेखा, रंग और रचना के द्वारा केनवेस पर व्यक्त किया। एक प्रकार से आपकी भावात्मक-प्रतिक्रिया का यह एक ग्राफ कागज समझना चाहिए। आपकी चित्र रचना एक स्पष्ट कल्पना की ओर आदेश करती है।

इस शैली के चित्रकार को मनोवैज्ञानिक अथवा कवि की उपाधि अधिक उपयुक्त होगी। इनकी रचना ■ उच्च प्रकार के सौंदर्यात्मक गुणों का अभाव है। जिस हाँसे से इन्द्रियों को संतोष प्राप्त हो प्रति वयार्थवादी जो रूप दिया जाएगा। चेतन ■ अर्ध चेतन अवस्था ■ जो कुछ भी चित्रण इन चित्रकारों ने किया है, उसमें रेखा, प्रकाश, छाया, रंग, टेक्चर, और स्थान की दस कलात्मक के रूप में प्रयोग किया है और इस प्रकार के चित्रण में इनको पूर्णता प्राप्त थी ऐसा भावस होता है। भस्तिष्क की आकृतियों को व्यक्तिगत प्रवृत्ति और प्रौढिक योग्यता से इन चित्रकारों ने चतुर्ध्रुवपूर्ण प्रालेखनों ■ इस प्रकार परिवर्तन किया कि वास्तविकता का ■ न ही नहीं बल्कि प्रत्येक विवरण का वयार्थ चित्रण है।

बीसवीं शताब्दी को ■ सँकीर्ण किया जा सकता है न पूर्णतया "वादों" में विभाजित किया जा सकता है। चित्रकारों ने नवीन खोज की। नवीन प्रणाली से रचना की। सबकी अपनी मौलिकता है। ग्वाटो से प्रभाववाद तक क्या-क्या विचार और शैली सम्बन्धी परिवर्तन हुए बड़ा बृहत् विषय है। इस प्रकार की रचना में एक नवीन साक्षकता है। नवीन दृष्टिकोण है। जैसा कि ग्रीक रोम कला के बाद बाइजेंटाइन हुमा, इसी प्रकार यहां भी विषय, शैली और प्रणाली की विविधता है।





डाली का 'दी परसिस्टेन्स आफ मेमोरी' १९३१ ई०
 (म्यूजियम आफ माडर्न आर्ट न्यूयार्क में)



संयुक्त [] की चित्रकला

६३

१९ वीं व २० वीं शताब्दी में फ्रांस की चित्रकला बड़ी क्रान्तिकारी थी। योएष और अमरीका का कोई भी राष्ट्र ऐसा नहीं था जो इससे प्रभावित न हुआ हो। १९ वीं शताब्दी में तो संयुक्त राष्ट्र कला के मामले में पेरिस की ओर दृष्टि लगाये हुये था। [] मध्य, केन्द्रीय और दक्षिणी अमरीका का स्वेन से राजनैतिक सम्बन्ध विच्छेद हो गया तो फ्रांस के प्रतिरिक्त और किसकी शरण [] जाते। अमरीका की जनता पर फ्रांस की अग्रगण्य चित्रण कला का गहरा प्रभाव पड़ा। १९१३ ई० के "आरमरी प्रदर्शन" से यह [] उसी प्रकार से स्पष्ट हो गई। इसके पूर्व भी आर्यर की वेविस के विषयाश्रित वास्तुकिता से संयुक्त राष्ट्र की जनता प्रभावित थी। कुछ चित्रकार फ्रांस के कला गुरुओं से जो [] प्राप्त करके आये थे उसकी बराबर देखते रहे।

"आरमरी प्रदर्शन" के पश्चात् ३० वर्षों तक की चित्रकला को जानना कुछ ऐतिहासिक घटनाओं पर आधारित है। इस [] दो महायुद्ध हुये। [] विश्व युद्ध का काल व्यापारी के लिए ईश का दिन था। जिन व्यापारियों ने [] कृतियों का संग्रह कर लिया था वे उससे भली प्रकार लाभ उठाने लगे। इसके पश्चात् उदासी [] गई और द्वितीय विश्व युद्ध ने संसार की सीमा को [] संकीर्ण कर दिया। एक राष्ट्र दूसरे राष्ट्र का निकटतम पड़ोसी

हो गया। संयुक्त राष्ट्र की जनता अभी उत्साह पूर्ण है। यह वह जहाँ योरोप, अफ्रीका समीप और सुदूर पूर्व की जातियाँ आकर निवास करने लगीं। प्रत्येक जाति की अपनी परम्परा और सिद्धांत होते हैं। यहाँ वे परम्पराएँ और सिद्धान्त मिलकर अनुकूल परम्परा का पालन करने लगे। यह अपूर्ण और अभिश्रित संस्कृति का सम्पर्क बाह्य संस्कृतियों से हुआ। अफ्रीका तथा अमेरीका के आदि निवासियों से भी सम्पर्क होना स्वाभाविक था। इसके अतिरिक्त अधिकतर चित्रकार विदेशी थे। योरोप के भ्रम्याचार्यों से प्रभावित हो कर बहुत से योरोप छोड़कर यहाँ आकर बस गये थे और यहाँ की शिक्षा सम्बन्धी तथा मौलिक रचनाओं में सक्रिय भाग लेने लगे। मशीन के आगमन का फल यह हुआ कि चित्रकार की स्थिति बदल गई। इसको समाज से अलग कर दिया। उसके चित्रों का क्षेत्र कला प्रदर्शनी और कला संग्रहालय ही रह गये। चित्रकार आर्थिक संकट का शिकार हो गया। इतने पर भी चित्र रचना बड़ी उच्च कोटि की होने लगीं। अतः चित्रकला व्यक्तिगत हो गई उच्च चित्रकारों की कृतियों का मूल्य होने लगा। यह भावना जाग्रत हो गई कि किसी प्रकार अमेरीका की अभिव्यक्ति चित्रित हो।

१९१३ ई० के आरमरी शो के फल स्वरूप संयुक्त राष्ट्र कला के प्रति बड़ा उत्साह प्रदर्शित किया गया और १९१७ई० में "सोसाइटी आफ इन्डिपेन्डेंट आर्टिस्ट्स" की स्थापना हुई। जनता ने इस प्रगति कोई स्वागत नहीं किया बल्कि यह परिहास का कारण। इस प्रकार चित्रकला के विधिवत गुणों की अवहेलना हुई। फ्रांस के चित्रकारों को यह दुःख का कारण हुआ। इसका प्रभाव यह पड़ा कि इन चित्रकारों ने रंगों के नवीन प्रयोग और भावार्थक चित्रण की और प्रवृत्त किया। बाहरी कला को अपनाने पर अधिक बल दिया। पिछले कला गुरुओं की कला कृतियों का अध्ययन किया जाय इस प्रकार की आवाज आरम्भ हो गई। कला की रचना प्रगति हुई। इस नवीन खोज से चित्रकार का उत्साह बढ़ा। परन्तु चित्र रचना में बाह्य चित्रण होने लगा। १९१३ ई० के बाद चित्र-कला ने १९ व २०वीं शताब्दी की फ्रांस और स्पेन की शैली को अपनाया।

एक छोटा सा समुदाय १९वीं शताब्दी की शास्त्रीय शैली का अनुकरण करने लगा। एक इतना बड़ा समुदाय प्रभाववादी चित्रण करने लगा। प्रभाववादी चित्रण शैली के चित्रकार विफोर्ड बीस (१८७६ ई०-), फ्रेडरिक प्री

सीक (१८७४-१९३९ ई०) विलियम जेम्स ग्लेकिनस (१८७०-१९३० ई०) चाइल्ड हैसेम (१८५९-१९३५ ई०) भरनेस्ट लो सन (१८७३-१९३९ ई०) जान्स लार्ड (१८८०-१९४० ई०) थे। इस शैली के चित्रकारों का क्षेत्र आकृति, व्यक्ति चित्र और देहाती चित्र, आदि रहा था। देहाती चित्रण के करने वाले चित्रकारों का क्षेत्र इससे अलग था। वे लोग कुछ परम्परा की रेखा का अनुकरण करते थे। इन्होंने अपने चित्रों को रेनोर की शैली के आधार पर चित्रित किया। में लोग प्रभावोत्तरवाद से भी प्रभावित थे। छात्रों की रचना पर अधिक बल देते थे। अधिक चटकीले रंग और टूलिका का स्वतंत्र प्रयोग को भी इन्होंने अपनाया। इनका चित्रण विषयाश्रित होता था और उच्च श्रेणी का था। कभी २ सामाजिक समस्याओं का भी फंसाव होता ■■■ इस प्रकार के चित्रकारों का एक अलग समुदाय था जिनमें मुख्य बरनार्ड कारफीग्रौल (१८८६ ई०-) सियोन क्रौल (१८८४ ई०-) गार्ड पेनीडू बोइस (१८८४ ई०-) कैनेथ हेज मिसर (१८७६ ई०-) एलेकजेन्डर द्रुक (१८९८ ई०-) यूजने एडवर्ड स्पेचर (१८८३ ई०-) थे। इस समुदाय के पहिले चार चित्रकार दक्ष माने जाते थे। पेनी डू बाइस और मिसर की प्रवृत्ति अधिकतर सामाजिक अनुमानों की ओर अधिक थी। यू जनी स्पेचर को इस समुदाय का अधिनायक कहा जाय तो प्रतिशयोक्ति न होगी। आपके चित्रों में आकृति के चित्रण में वसंतर पाते हैं। भावना अथवा रचना सम्बन्धी गुणों में रंग और रोगन का विचार अपना महत्व रखता था। इन चित्रकारों की विषयाश्रितता के विरोध में वाल्ट कुहुन (१८८० ई०-) आकृति को अधिक भावात्मकता से देखता था। और उसको गहन करने का प्रयत्न करता था। वाल्ट कुहुन की आकृति को अधिक सरल करने की अधिक अभिरुचि थी। कुहुन को संक्षेपवाद के चित्रण शैली ■ भी सम्मिलित किया जा सकता है। आपके अभिव्यक्ति के माध्यम और मार्ग विभिन्न ■ संक्षेपवाद के चित्रकार कुहुन के प्रतिरिक्त मेक्स डेवर (१८८१ ई०-) मोसंडन हार्ट्स (१८७७-१९४३ ई०) जान मेरिन (१८७० ई०-) चार्ल्स सीलर (१८८३ ई०-) चार्ल्स डीमथ (१८८३-१९३५ ई०) जोजियाओं की की (१८८७ ई०-) और योसुओं कुनी योसी (१८९५ ई०-) थे। "आरमरी लो" के पूर्व से चित्रकारों में सेवान के उद्देशों, प्रभावोत्तरवादी, फ्रांस के प्रभाववादी, जर्मन अभिव्यक्तवादी, और विदेशी चित्रकारों से सम्पर्क बढ़ा लिया था। फ्रांस के चित्रकारों की भांति इन्होंने पुनुरुत्थान की परम्परा की अवहेलना की। आकृति में

संक्षेप ■ को अपनाया और अपने विषय को ही कायम रखा। बार्सेलन हार्टले ने मेन के पहाड़ों को देखा उनको हृदयंगम किया। मेन के पहाड़ों में हार्टले महोदय बहुत समय ■ रहे थे वहीं आपने सेजान की वैज्ञानिक विषया श्रितता और ढाँचे सम्बन्धी ठोसपन को अनुभव किया। इसको बड़े वैज्ञानिक ढंग से रोगनों का ■ अनुभव करते हुये तूलिका की दृढ़ चोटों से उसको व्यक्त किया। जान मेरिन ने जब रङ्गों में उच्च अवस्थित शैली का विकास किया। इसको प्रावैधिक रूप से प्रयोग करने में आप सर्व श्रेष्ठ रहे। मेरिन के साथ विषया श्रितता और मन सम्बन्धी बातों का मत है। यद्यपि आप ■ सेजाध के जब रङ्गों की संक्षिप्तता और भेटिसी के समान स्वाभाविकता थी परन्तु आपके चित्रण ■ चीन के संग यंश की समीपता है। इस सम्बन्ध में आपका विचार मग्न होना, और जिन दृश्यों को देखा है उनमें लिप्त हो जाना और फिर तूलिका की खोड़ी चोटों ■ उनको कागज पर ■ व्यय ■। मेन हैटन स्थान और मेन के किनारों के दृश्य आपकी चित्र कला के विषय थे। एक विशेष ■ यह भी कि चित्र में कुछ स्थानों को विशेष ■ के रङ्गों से चित्रित करके उनको ■ प्रदान किया गया है। आपके रङ्गों में विविधता न थी।

जोजिया ओ कीकी दूसरा मौलिक चित्रकार है, जो दक्ष तकशा नवीस और शीघ्रग्राही रङ्ग का प्रयोग करने वाला है। आपके पैलेट शुद्धता से सीमित है उनमें मूरे रङ्गों की थरथरा देने वाली प्रवृत्ति है। आपका विषय खनन अपने ■ के वातावरण से लिया हुआ है। विशेष स्थान लेक जार्ज, ■ और न्यू मेक्जिको हैं। आपका एक चित्र म्हाइट केनेडियन वार्न न० २ एक विख्यात चित्र है। रेगिस्तान के पदार्थ चित्रण, दक्षिणी पश्चिमी क्षेत्र के गिरजाघरों ■ निवास ■ उदाहरण के लिए "थर्ष एट इनकीस डी टमोस" आपको अधिक प्रिय थे। आपके चित्रण में संक्षेपवाद ■ और अधिक भुकाव है। फेक्टरी के दृश्य आपके उत्तरे ठीक और मापित है जिस प्रकार मशीन होती है। एक चित्र "थापटस एंड पार्थिंग" में भविष्यवाद का मौलिक वर्णन है। इसमें अभिव्यञ्जना स्पष्ट है और एक वायु के अणु में अह्राज की अभिव्यक्ति है। संक्षेपवाद ■ इस शैली के चित्रकार जनवाद से प्रभावित थे। परन्तु इन्होंने प्रतिनिधित्व करने वाले तत्वों को छोड़ा न था। स्टुमट डेविस (१८६४-०६-) इस शैली का प्रमुख चित्रकार है। आपके चित्रों में करीब-करीब संक्षेपवाद का प्रभाव है। डेविस के दृश्य बहुत स्पष्ट

है और मूरे रङ्ग का प्रयोग अधिक है। रेखा चित्रण है और मेटिसी का अनुकरण है। कहीं कहीं पर थोड़ा प्रतिनिधित्व करने वाले तत्व भी हैं। थापका एक चित्र "समर लैंडस्केप" है जिसमें रङ्ग के क्षेत्र का नमूना है संयोगात्मक चित्रवादी की भांति इसमें भाव निरूपण है।

अमरीका में फ्रांस के प्रभाव को बतलाने वाला उस समय अतिथयार्थवादी सभ्यता था। संयुक्तराष्ट्र में अतिथयार्थवादी और तरङ्गी अथवा सनकी चित्रों का प्रभाव था। अतिथयार्थवादी चित्रण का प्रभाव इस कारण भी था क्योंकि अधिकतर चित्रकार योरोप से यहाँ आगये थे और उसी शैली में रचना कर रहे थे। वागल, डाली और अरनस्ट इसके उदाहरण हैं। इसका प्रभाव चित्रण कला परही नहीं बल्कि व्यापारिक कलापर भी पड़ा और इनके चित्र अविषया भिन्न मौखिक चित्रों से मिलते हुये बनने लगे। मौखिक शैलीके अतिथयार्थवादी चित्रकार जान एथरटन (१६०० ई०-), पेटर ब्लूम (१६०६ ई०-), ग्रार्शले गोरके (१६०४ ई०-), मौरिस ग्रैवस (१६१० ई०-) और गो ल्यूस गुगल्लुमी थे। इस प्रकार से अमरीका चित्रकला में फ्रांस की शैली का प्रभाव प्रभाववादी कला से अतिथयार्थवादी कला पूर्णतया पाते हैं। कभी कभी प्रभाव बड़ा स्पष्ट था, इसका यह तात्पर्य नहीं है कि इस अमरीका पर अपनी शैली प्रभाव न था, था और वह क्षेत्रीय चित्रों से होता है। १६ वीं शताब्दी में शैली का प्रभाव कूरियर और हर्वेस की छोट-छोटी दृष्टिगोचर होता है। विख्यात एनिकाओं में अभिव्यक्ति हुई। विमस्तो होमर और गुमकाम लोक चित्रकला के चित्रकारों के प्रतिरिक्त एकिन्स, हेनरी और वेसोथ के नाम उल्लेखनीय हैं। हेनरी, वेसोथ और स्लोन विषय ग्लेन कोलमेन (१८८७-१९३२ ई०) अरनेस्ट फोन (१८६४ ई०-) एडवर्ड होपर (१८८२ ई०-) और चार्ल्स एफरेम वर्थ फील्ड (१८६३ ई०-) रैखीनाल्ड मार्श (१८६८ ई०-) माई पेन हू वाइस और विलियम गोवर (१८६७ ई०-) पूर्वी स्थाओं से विशेषकर नगर चित्रों के दृश्य चित्रण करते थे। सहर की भीड़, संकरी गली, बाग का मार्ग, दुकानें, पुराने भवन, बन्दरगाहों के दृश्य अथवा अमरीका जीवन जो साधारण बात थी वह इन चित्रकारों के चित्रण विषय था। मार्श वर्थ फील्ड और गोवर के चित्रों में उपहासात्मक तत्व पाये जाते हैं। इस तरह अमरीका की चित्र रचना में एक ओर सामाजिक विकसता दूसरी ओर मेकजीकन चित्रण प्रभाव है। इसमें समाज सुधार की भावना मध्य

पश्चिम में टॉमस हार्ट वेन्टन (१८८६ ई०-) ग्रान्ट मुड (१८६२-१९४२ ई०) जॉन स्टुअर्ट करी (१८६७-१९४६ ई०) और डोरिस ली (१९०५ ई०-) ने जो अपनी चित्र रचना अधिक बेहतासी विषयों पर करते थे। रुई बीनने बरसे, छोटे नगर, घास के बड़े मैदान आदि के चित्रण में ये क्षेत्रीय चित्रकार बिल्कुल भिन्न थे। इन सबका एक ही उद्देश्य था कि अपने आसपास के वातावरण को ही चित्रण का विषय बनावें। जैसा स्पष्ट है चित्रकला साहित्य के साथ गतिशील थी। क्षेत्रीय साहित्य और लोक गीतों की रचना भी तत्कालीन चित्रकला पर एक प्रभाव था। आरमरी लो के परचातु १९३५ ई० का केहरल भाट प्रोजेक्ट और ट्रेजरी डिपार्टमेंट का सेक्सन फाइन आर्ट्स अमरीका की परम्परा की रक्षा में एक कदम था। इनका अपना महत्व था। इनकी स्थापना से चित्रकार आर्थिक से आधीन हो गये और आपस के सम्पर्क में भी सहयोग मिला। स्कूलों, पुस्तकालयों, जनता के लिये निर्मित विशाल भवनों में चित्रण हुआ। मूर्ति रचना, मिट्टी के विशाल बर्तन सुन्दरता बढ़ाने के लिए सार्वजनिक स्थानों को उधार ग्रहण या स्थाई रूप से दे दिये गये। कला केन्द्रों की स्थापना हुई जिससे जनता और चित्रकार में सम्पर्क बढ़ा। सार्वजनिक जीवन में चित्रकार ग्रहण कलाकारों का क्या स्थान हो सकता है यह इस प्रकार को योजना बहुत स्पष्ट हो गया। कला का संस्कृति पर विशेष प्रभाव पड़ा। इस बीच में योरोप और संयुक्त राष्ट्र में कला और संस्कृति में जिम्मेवारी हो गई थी परन्तु अब रूप परिवर्तित हो गया और कला संस्कृति की पोषक हो गई।

केहरल भाट प्रोजेक्ट की एक क्रियाशीलता इनटेक्स आफ अमेरिकन डिजाइन बनाने में हुई। सैकड़ों चित्रकार इस कार्य में जुट गये। इससे परम्परा का अच्छा ज्ञान होने की योजना हुई। दूसरे देशीय अमरीका की चित्रकला को भी पत्रपत्रों का प्रवर्धन मिला। अमरीका के क्षेत्रीय चित्रण रचना से एक विशेष प्रगति हुई। उत्सवों चित्रण, मिट्टी बर्तनों का पुनरुत्थान भी हुआ, फोटोग्राफी के कारण चित्रकार एक ही माध्यम पर आधारित न रहा और भिन्न-भिन्न प्रकार की रचना करने लगा। इस प्रकार अमरीका में कुछ चित्रकार अपनी स्थानीय और देशी शैली में कुछ योरोप के से प्रभावित शैली में चित्रण करके नवीन कला शैली को जन्म देने लगे। यही मिलकर अमरीका शैली कहलाने लगी। इस प्रकार की शैली में संकीर्णता की भावना थी बल्कि एक विशाल दृष्टिकोण को लेकर सज्जता तथा अपने पड़ोसी देशों की शैली का विकास होने ।

कनाडा की चित्रकला

६४

संयुक्त राष्ट्र की भाँति कनाडा में भी भिन्न-भिन्न जाति लोग निवास करते थे। वहाँ के आदि निवासी भी थे जिनकी अपनी परम्परा थी। दोनों वर्गों की परम्परा मिल नहीं सकती थी क्योंकि जाति भिन्नता बड़ी गहरी थी। फ्रांस कनाडा का सूबा क्यूबेक आदि ऐसे स्थान थे जहाँ अनुकूलता थी। वहाँ अपनी परम्परानुकूल भवनों का निर्माण, साफ भवनों की व्यवस्था, निरन्तर प्रत्येक में सादा फरनीचर, धार्मिक वस्तुओं की व्यवस्था और गहनों आदि का आयोजन था। इसके विपरीत मोन्ट्रियल और मीनटेरियो फ्रांसिसियों की इंगलिश ओजियन बोली को छोड़ना पड़ा। परम्परागत फ्रांस कनाडा की कला—विभिन्न प्रकार के कम्बल, फीते और लकड़ी की खुदाई विसर्जित होने लगी। लकड़ी की बहुतायत थी।

कनाडा में जो कुछ भी चित्रकला की प्रगति हुई, उसमें धार्मिक चित्रण, व्यक्ति चित्र, पोर्सेल और संयुक्त राष्ट्र की बोली पर हुए। १९ वीं शताब्दी के चित्रकार या तो मोरुप को चले गये अथवा बड़ी स्थायी रूप से निवास करने लगे। अधिकतर शिक्षा सम्बन्धी शास्त्रीय शैली में ही चित्र रचना करने लगे। उन पर फ्रांस के क्रान्तिकारी मांडोलन का कोई प्रभाव न पड़ा। कनाडा के जीवन को व्यक्त करने वाली पत्रिकाओं में क्यूबेक, आइवेस, और

लोक चित्रकलाकारों की और दक्षिणी अमरीका की कोस्टमब्रिस्ता शैली के चित्रकारों का अनुकरण किया गया। पोलकेन (१८१०-१८७१ ई०) इनका मुख्य चित्रकार था। आपने हडसन बे कम्पनी के लिए उनकी आवश्यकता की कुछ कृतियाँ तैयार कीं, इसके लिये विशाल पश्चिम से प्रचान्त समस्त देश अपनी चित्रकला विषय बनाया। कारनैलियस क्रिगोफ (१८१२-१८७८ ई०) ने अपने चित्रण विषय कनाडा के नीचे के भाग को बनाया। क्यूबेक के दृश्य चित्रों को चित्रित किया। चित्रण में विवरण और उत्साह की स्पष्टता की और भूरे रङ्ग का प्रयोग था।

२० वीं शताब्दी में कनाडा के चित्रकारों में नवीन का जन्म हुआ समाज से सहानुभूति और मान का अभाव होने । चित्रकार व्यवसाय रूप में व्यापारिक कला को प्रोत्साहन देने लगे। व्यापारिक आलेखनों की रचना करके निर्वह करने की व्यवस्था करने लगे। यह स्थिति करीब-करीब सभी क्षेत्रों में हो गई। १९१५ ई० में उन्होंने महानुभावों का एक स्थापित किया। इसका उद्देश्य दोस्तीयता को छोड़कर स्थानीय दृश्य चित्रण करना था। इस प्रकार सच्ची राष्ट्रीय कला की स्थापना होने लगी। इस समुदाय के प्रमुख चित्रकार टाम थोमसन (१८७७-१९१७ ई०) ने आलेखन के मुख्य सिद्धान्तों को अध्ययन कर लिया और चिताई के रूप में उत्कीर्ण कला के रूप में प्रयोग किया जाने लगा। सामग्री के लिए अजूसी जमीनी भूमि को साधन बनाया। आपका एक चित्र 'वेस्ट विड' है। इसमें परम्परागत शैली से निश्चित उलंघन देखते हैं। यहां प्रभावोत्तर वादी शैली का प्रभाव है। इस चित्र में वेनगफ की बुढ़ तूलिका की ओटें और गौगिन की सपाट रेखा युक्त विशेषता स्पष्ट है। मिलकर एक माकृति बन गई है, और इसमें वर्णन की अपेक्षा चित्रकार की अजूसी भूमि के प्रति प्रतिक्रिया है। सात चित्रकारों समूह १९३२ ई० में क्षिप्र भिन्न हो गया और के चित्रकारों का एक समूह बन गया।

कनाडा में इस समय दो समुदाय थे, एक को परम्परा को छोड़कर अपनी वास्तविक परम्परा से अलग होकर विदेशों से सीखी हुई शैली में चित्रण करने लगे। दूसरे शिक्षा सम्बन्धी और परम्परा को मानने वाले रुढ़िवादी चित्रकार थे अतः अमरीका के प्रत्येक क्षेत्र में इसी प्रकार के कार पाये जाने लगे। रुढ़िवादिता और उदासीनता के विपरीत में चित्रकार सामुहिक शैली को स्थानीय परम्परा से मिश्रित चित्रण करने लगे।

मेक्ज़ीको की चित्रकला

६५

आधुनिक चित्रकला की आवश्यकता जितनी मेक्ज़ीको के क्षेत्र में पाई जाती है ■■■ स्थानों पर नहीं । मेक्ज़ीको का क्षेत्र जटिलताओं का देश है । वहाँ स्थान और माप का बड़ा विरोध है । यहाँ अभी तक दैनिक जीवन की वस्तुयें हाथ से बनाई जाती हैं और वे उष्ण प्रकार की होती हैं । यहाँ के निवासियों की चित्रकला प्रबल उष्ण प्रकार की है । यहाँ की परम्परा भी सम्पन्न ■ । अमरीकन और हिंस ऐनिक अपनी परम्परा के कट्टर अनुयायी होने ■ कारण नवीन योरोपीय शैली को अपनाना नहीं चाहते थे । यहाँ की ■ ने आन्दोलन में भाग लिया था । वे लोग सिद्धान्तवादी हैं । साथ साथ यहाँ के कलाकारों को सरकार का संरक्षण प्राप्त था । योरोपीय शैली के कारण जिनमें प्राबलिक और व्यवसायिक शक्ति थी वे कलाकार अपने विचारों की व्यक्त करने में स्वतन्त्र थे ।

जिसमें वैयक्तिक, आध्यात्मिक, साम्यिक, साम्यिक, और आध्यात्मिक सभी प्रकार के आन्दोलन हुये । जिनमें वैयक्तिक सिन्दूर हो ■ और ये लोग प्रजातन्त्रवादी हो गये सुस्त, आधीन, कुपित, अस्वस्थ, पक्षी की छीं । इन लोगों के उत्थान के लिये जो निष्ठा के लिये गये वे थे मारु न हो सके । बयाज के राज में ■ पराकाष्ठा पर पहुँच ■ । आदि निवासी तथा

मेसटिजो पर अत्याचार और गुलामी का प्रभाव बढ़ा। आदि निवासियों की व्यवहेलना हुई। चार अथवा पाँच नगर थे जहाँ भोद्योगीकरण या बाकी देहात थी। अधिकतर गिरजाघर का प्रभाव अथवा राज्य करने वाली जातियों के अधिकार में था। वहाँ के आदि निवासी छोटी नौकरियाँ जैसे चपरासी आदि पर नियुक्त होते थे।

फल यह हुआ कि इसके विरोध में आन्दोलन आरम्भ हो गया। अत्याचारों को रोकना, उनको स्थान देना, मानवता के रूप में उनका द्योचित मान करना और उनके ■ प्रकार के अधिकारों की रक्षा करना था। कला पर भी इसका प्रभाव स्वभाविक था। चित्रकला के क्षेत्र ■ जोश ग्वाडालूप पोसाडा (१८५१-१९१३ ई०) एक चित्तेरा था। आपने डयाज के शासन काल में एक प्रकाशन संस्था के लिये कुछ चित्रों की रचना की थी। आपका क्षेत्र विशाल था। गीत, छोटी कविता, कहानियाँ, हत्या, प्रेम कथाएँ प्रचलित सबरें आदि में कठोर परिहास और उपालम्भ था। आपके चित्रों में खोपड़ी, ठाँचे बड़े प्रचलित थे। आपके जीवन में भयानक दृश्य और घटना आदि का विशेष स्थान हो गया था। अतः चित्रों में अशिक्षित जनता से सीधी अपील थी। इसका प्रभाव भी पूर्ण था। देवी होना इसका एक गुण था। दूसरे चित्रकार ने चित्र को बूढ़ रेखाओं, और नाटकीय गति से चित्रित किया था। इस सबका फल यह हुआ कि समाज में नव जागरण आरम्भ हुआ। डयाजे के पतन ■ पश्चात् १९१० ई० में एक आन्दोलन चला। यह आन्दोलन एकेडेमी ■ विरोध में था और इसमें निक्बूरोज जैसे चित्रकार भी सम्मिलित थे। औरोजको ने एकान्त में दाहक रेखा आकृतियों और घुमने वाले दृश्यों को रङ्गों से चित्रित किया था। इनमें अत्याचार ■ प्रदर्शन था, रिबेरा आदि और चित्रकार योरुप से उत्तेजना ग्रहण कर रहे थे। ग्वाटेमाला से कार्लोस मेरीडा मेन्वीको में आपु का था। मेरीडा ने ग्वाटेमाला तथा देवी दृश्यों को लेकर चित्र रचना की थी। इस रचना में जनता और वहाँ की पोशाकों की ही चित्रित नहीं किया बल्कि सम्भाव्य आकृतियों का चित्रण आरम्भ कर दिया। डा० अटल, गैरारडो मुरिलो का स्पूडीनिम (१८८५ ई०) रोबर्टो मोन्टे नीग्रो, १८८५ ई०) एडोल्फो वेस्ट मोगार्ड १८९१ आदि लोक ■ और शिक्षा सम्बन्धी विषयों से पूर्वतया सम्बन्धित थे। माहर्गुयल कोवेरुवियास (१९०४ ई०) दूसरा निम्बोपास्थान लेखक था। आपका उद्देश्य भी समाज को धार्मिक विषयों एक नवीन शैली में देना था।

१९२२ ई० में सिडीकेट आफ पेन्ट्स एंड स्कल्पटर्स की स्थापना हुई। इसका उद्देश नवीन योद्धीय कला का निषेध और ऐसी कला की स्थापना करना था जो अत्यावश्यक हो और जिसकी जड़ें मेक्जीको की परम्परा तथा जीवन ■ सम्बन्धित हों। क्रांतिकारी सरकार से इस कार्य में अधिक सहयोग मिला। सरकार के आदेश से सार्वजनिक स्थानों को सजाने भित्ति चित्रों की रचना करने का कार्य इस चित्रकारों के समूह को सुपुर्द किया। चित्रण में विषय की स्वतंत्रता थी। दश वर्ष से अधिक यह प्रगति का प्रभाव रहा, और रिवेरा, रोसटों मोन्टीनिग्रो, सिक्थूरोस, औरजको, जीन चारलोट, आदि ने भित्ति चित्रों की रचना की जिनमें क्रांतिकारी भावना और विचार विमर्श आदि थे। इन चित्रकारों की चित्रकला क्रांतिकारी थी। इसमें विरोध भी था। इस प्रकार के चित्रण का फल यह हुआ कि भित्ति चित्रों की टेकनिक का विकास हुआ। अमरीका के लिए तत्कालीन चित्रकारों की यह प्रसम्भूत देन थी। इस प्रकार अमरीका के प्रत्येक क्षेत्र में इस कला शैली की प्रगति हुई।

उद्देश इन चित्रकारों का एक था परन्तु चित्रण शैली ■ भिन्नता थी। एलफेरो सिक्थूरोस (१८६८ई०) के चित्रण में भावना की गहनता थी। आपने इस क्षेत्र में अधिक चित्रण किया। ■ एक चित्र "प्रोली टेरियन बिबिटम" है। इस चित्र में मूर्ति प्रभाव विशेष है। इसमें कृपा प्रकाश और रस्ती की मोड़ बड़े सुन्दर ढंग से व्यक्त है। चित्रण के लिए साधारण केनवेस का प्रयोग किया है। "मेरिया असन सोलो" का बड़ा सफल आपका चित्र है जिसकी शैली वही है जिसका प्रयोग सिक्थूरोस ने किया था। आपने हाल में ही चिसन, चिली, और मेक्जीको सिटी ■ भी इसी प्रकार के भित्ति चित्रों की रचना की।

फ्रांसिस को गोयेटिया (१८८४ई०-) ने आन्दोलन में सक्रिय भाग लिया। आपके चित्रों ■ चोर निराशा और तीक्ष्णता है।

डीगो रिवेरा (१८८६ई०-) १९०७ई० में योद्धा को बला गया और १९२१ई० तक वहाँ रहा। थोड़े समय के लिए वहाँ से लौटा ■ परन्तु उसका कोई महत्व नहीं है। वहाँ धनवादी, पञ्जीकारी और इन्हीं के भित्ति चित्रों का अध्ययन किया। आते ही क्रांतिकारियों के साथ हो गया और दस वर्ष तक भित्ति चित्रों की रचना की। इस भित्ति चित्रों में जहाँ एक तरफ

सामाजिक विज्ञापन या उसके ■■■ २ देकजीको की कला की सच्ची अभिव्यक्ति थी ।

मारम्भ में कुछ चित्र एक प्रकार की प्राचीन शैली के आचार पर थे । कुछ यथार्थ में भित्ति चित्र थे । ये देकमिक मिट्टी के रङ्गों के प्रयोग ■ अधिक सहायक हुई । इसमें हरा, नीला और काले रङ्ग का मिश्रण किया गया । चित्रों में मिट्टी के नाल रंग से नवीन प्रवृत्ति का अभिव्यक्ति दोखे-न्देल— एक प्रकार का वैसी लाल पत्थर से हुई । इस प्रवृत्ति से भित्ति चित्रों की सजावटिक योजना ■ बड़ा सहयोग मिला । मिट्टी की विचित्र आकृतियाँ और तत्वों की अभिव्यक्ति आन्दोलन के प्रतीक थे । रिवेरा का एक "अर्थ एंड दी एलीमेंट्स" में पृथ्वी की अभिव्यक्ति है । भित्ति चित्रों की इकाई ■ रिवेरा की अपनी सामग्री की व्यवस्था दशाधनीय है । "पलावर फेस्टीवल" आपका एक और चित्र उतना ही सफल है । भवभूमि की आकृतियाँ इतनी संघर्ष पूर्ण है जैसा मानो पत्थर की भिला पर अंकित हों । इनमें अटके की भूतिकला के सब गुण स्पष्ट दिखाई देते ■ । भूमि अस्थाई है उसमें से बुरका साधारण किये हुये आकृतियाँ भर्ष प्रकाश ■ निकलती हुई दिखाई दे रही है । उनके नीचे नोकदार तिलों के फूल हैं । रेखा की तीक्ष्णता है । आकृति को घोरस करने की भावना है । त्रिकोणी भयानक रङ्गियाँ ■ रेखाओं का विरोध करती ■ । डलिया की भयानक रङ्गि को पीछे छोड़ हाथ के चित्रण में डुहोया गया है । रंग रेखा, क्षेत्रफल की आकृति, छोया और प्रकाश ■ एक दूसरे से सम्बन्धित है ।

कुरनाविका ■ कोरटी के प्रसङ्गों में रिवेरा ने स्वस्थीय इतिहास की चित्रकला का विषय बनाया और उसी के आधार पर भित्ति चित्रों की रचना की । इस चित्रण में रिवेरा की भित्ति चित्रों की चित्रित करने की दक्षता ■ होता है । किस प्रकार भित्ति पर आलेखन की रचना सुन्दर और आकर्षक हो सकती है इसे चित्रों से स्पष्ट है । बहुत सी घटनाओं को एक साथ व्यक्त किया गया है । बड़ी आकृतियाँ ठोस आधार का कार्य करती हैं । भूमि आकृतियों, छोड़, बेलों के समूह उस प्ररातल की शीघ्र संक्षेपस्व करते ■ । रंग योजना में वेतों ■ शीतल हरा और नीला रंग पीछे छोड़ आस-बासी रंग के सहयोग से एक दूसरे को पूर्ण करते ■ ।

रिवेरा की भित्ति चित्रों पर इतनी प्रभाव और दक्षता इस कारण थी



डीगो रिवेरा का (१९२७ ई०) का 'अर्थ एंड दी एलीमेंट्स'
भित्ति चित्र (चैपल आफ दी नेशनल स्कूल एग्रीकलर, चैंपिंगों में)



कि उन्होंने १९३०-३१ ई० में सेन फ्रांसिस को में, १९३२ ई० में ज़िड्रोवट में १९३३-३४ में न्यूयार्क शहर में भित्ति चित्रों की रचना की थी। कहा जाता है कि न्यूयार्क के वे भित्ति चित्र नष्ट हो गये परन्तु वे चित्र के प्रति-रूप में मेक्जीकी शहर के पैलेस आफ् कोइन आर्ट्स में अब भी विद्यमान हैं।

जोसे क्लोमेंट मोरोजीको (१८८३ई०-) सिडीकेट के दूसरे छात्रियों की भांति उन्ही सिद्धांतों से प्रभावित था, परन्तु अभिव्यञ्जना का माध्यम और व्यक्तित्व बिल्कुल भिन्न थे। आपको मेक्जीकन चित्र [] का (Lone Wolf) लोन वुल्फ कहते हैं। भाव चुप के, कीधी, मानव से प्रेम करने वाले और सामा मानने वाली उपहास पूर्ण रचना करने वाले थे। रिबेरा की भित्ति चित्रों की रचना के गुणों के समान मोरोजीको में गहरी शक्ति है, भावना के लिए उत्साह है, यह उत्साह नाटकीय शालेयता को जन्म देता है। कर्तों का प्रयोग साधारण है, रङ्ग और रेखा भावों में संघर्ष है। छाया, प्रकाश में प्रकाश को संकेत की सहायता से भली भांति व्यक्त किया है। किनारे पर रङ्ग के घबरे लगे हैं और रोगन को विशालता से प्रयोग किया है। [] सब गुण आपके चित्र "दी वेरीकंड" में स्पष्टतया दृष्टिगोचर होते []। ग्वाडालुजारा स्थान पर आपकी हाल के भित्ति चित्रों में दो पुगुस्त्यान कासीन मकबरे हैं। नीचे दीवारें हैं। एक चित्र बेपिल आफ् दी बीरफेनेज" में वारोक शैली में भावनापूर्ण चित्र की अभिव्यञ्जना है। इसमें पृथ्वी, वायु, समुद्र, अग्नि, लहरे एक बड़ी लय के चारों तरफ व्यक्त हैं। इसमें बहुवर्णी विरोधपूर्ण रतियाँ []। ग्वाडालुजारा के विश्व विद्यालय के "ऐसेम्बली हॉल" में गुम्माज के नीचे एक चन्द्राकार छेद है, उसके चारों तरफ भूखे लोगों का समूह है। पृष्ठ भूमि में आग की अभिव्यक्ति है, लोग भूखे और क्रोध की भावना के साथ उसकी ओर बढ़ रहे हैं। रङ्गों की स्पष्टता, विद्रोही की भावना के आन्दोलन और वनों [] विरोधी भारत भावुकतापूर्ण भावना उत्पन्न करते [] सन्तुष्य [] चार पक्षों को चित्रण किया [] है। वैज्ञानिक, साधारण मजदूर, दार्शनिक और नास्तिक। प्राकृतियां बड़ी दृढ़ता से चित्रित []। घरातल में तीव्र विरोध है, और छाया और प्रकाश के क्षेत्र बाइजैनटाइन और एलबोसो की शैली के आधार पर चित्रित हैं। मेक्जीकन पर जो अत्याचार होते [] उनसे मोरोजीको को बड़ा क्रोध आता था यहाँ उसकी भी अभिव्यक्ति []। अन्याय के साथ आपका गहन विरोध []। माईकल एंगिलो की परम्परा की भूलक है। विषय के प्रति आपका

भावेष भावनाओं को भाव्यादित कर लेता है। वारोक चित्रकारों का प्रभाव भी है। रिवेरा की भाँति ओरोज़को ने संयुक्त राष्ट्र में पोमोना कालिज क्लेयरमोन्ट, कैलीफोर्निया, न्यूयार्क के न्यू स्कूल फ़ोर रिसर्च (१९३१) और बार्ट माइय कालिज के पुस्तकालय भवन में १९३२-३४ ■ भित्ति चित्र रचना की थी।

ये चित्रकार अब भी अपने कार्य में व्यस्त हैं। परन्तु ग्रान्दोलन का जोश पहिले से बहुत कम है। इस ग्रान्दोलन के फलस्वरूप कलाकारों की एक नवीन समाज का जन्म हो गया है। कुछ चित्रकार स्कूलों, बाजारों और सार्वजनिक स्थानों पर अब भी भित्ति चित्र रचना में व्यस्त हैं। बहुत से ईजिप्ट की चित्र रचना में सगे ■ कुछ पिकासो और अति यथार्थवादी चित्रकारों से प्रभावित ■। सबका उद्देश्य मेकजीकव कला को विशेष रूप से जन्म देना है। बहुत से भित्ति चित्र, पानी के रंग, अपार दर्जी कर्तों को पानी भयवा शहद में मिला कर चित्रण सैली, तेल के कंठ, क्यूको सैली, पत्थर पर खुदाई, चातु पर खोदने की कला, लकड़ी पर खोदने की कला, और इसी प्रकार के और बहुत से कलात्मक कार्य है ये भिन्न २ माध्यमों से किये जाते हैं। इस प्रकार अभी ■ चित्रकार बराबर प्रवृत्तियों में हैं।

—

दक्षिणी अमरीका और केरीवी टापूओं

की चित्रकला

६६

मेक्सीको की ■■■ अमरीका की सब कलाओं ■ अधिक प्रमाणित स्वीकार की जाती है। कला की इस विशेष प्रगति का यह फल हुआ कि राष्ट्रपति ने ही नहीं केन्द्रीय और दक्षिणी अमरीका ■ प्रजातन्त्र ■ भी यह चित्रकला प्रसारित हुई। यह विशेषकर पश्चिमी उन्नत भूमि में ■ की अधिक प्रगति हुई, वहाँ देशी परम्परा का अधिक प्रभाव था। पूर्वी किनारे के देश और चिली जहाँ दक्षिणी अमरीका के बहुत से बड़े शहर हैं जहाँ पश्चिमी उन्नत भूमि का प्रभाव अधिक है और जहाँ फ्रांस का प्रभाव है इस चित्रकला की अधिक प्रगति हुई। जिस प्रकार की सामाजिक कान्ति मेक्सीको ■ हुई थी अमरीका के किसी क्षेत्र ■ इस प्रकार की कान्ति नहीं हुई। इतना होने पर भी अभी तक वे लोग प्यूबल ■ में विश्वास करते ■। मेक्सीको का प्रभाव ■ भी अधिक ■ और नवीन योरोपीय प्रभाव की अपेक्षा प्रमाणित राष्ट्रीय अभिव्यक्ति अधिक ■ : पीछे सबसे आगे है। यहाँ के ६५ प्रतिशत लोग इनका जाति के हैं। यहाँ एक देशीय स्कूल की स्थापना हुई है जिसका उद्देश्य पीछे की परम्परा को आधार मान कर चित्र रचना करना था। इस शैली के उपकरण देशी थे। इन पर स्पेन और फ्रांस का प्रभाव ■ और जो शिक्षा इन चित्रकारों ने योरोप में प्राप्त की थी वह प्रभाव भी विद्यमान-

या । अतः यहाँ की चित्रकला इस प्रकार राष्ट्रीय थी । विषय अविषय रेड-इन्डियन्स के प्रकार के प्लाज़ा, सड़क के दृश्य, और भूमि के दृश्य थे । वद्यपि सब चित्रकारों की शैली भिन्न थी परन्तु सब की भावना पीरू को करने की थी । पीरू की संस्कृति की सीधे और परोक्ष रूप से व्यक्त करना ही कलाकार ज्येष्ठ था । स्वेन के प्रभाव पीरू की संस्कृति अन्वकार पड़ गई थी ये कलाकार अपनी २ विशेष प्रकार की शैली के द्वारा उनको प्रकाश में लाना चाहते ।

जोस सावोगल (१८८८-६०) से इन में अग्रगण्य था । आप चित्रकार ही न थे बल्कि लकड़ी की खुदाई में बड़े दक्ष थे । अमरीका के जीवन की सच्ची मूल्य आपने चित्रों में पाई जाती है । आपमें आपकी आकृतियाँ नहीं प्रभाव-शाली थीं । आपका एक चित्र सन्ताफोक (अमरीका में मेयर) है । इस चित्र से यहाँ की शान शीतल का ज्ञान लगता है । कैमा और कूपा के दृश्यों से स्पष्ट है कि आपने आकृति को सर्वोपवाद और स्थान सम्बन्ध के रूप में अधिक सरल सा दिया है । कुछ चित्रकारों ने चित्रों की रचना भी की है । परन्तु मेकजोको की भांति यहाँ सरकार संरक्षण नहीं हुआ अतः सिखि चित्रों के लिये क्षेत्र अभाव था । कृषिवा सीमेन्सि (१८६६-६०) ने ऐसा चित्रण में बड़ी दक्षता प्राप्त की थी । विमान रेग के लोगों का तीव्र निरीक्षण । सजोगल की भांति आकृतियाँ बड़ी अर्थव्यवस्था थी । बहुत कुछ आपकी कलाकृति १९वीं सदी की "कोस्टल स्केच" समूह के चित्रों में मिलती है । प्रोफ़ा चित्रों में एक "वेस्टर्न लाइफ़" है । आपका एक चित्र "इन्डियन लोन्ग बि. और २ बेचिज" आकृतियों की दृष्टि से बलवान् है । परोक्ष शैली के लिये "कुन्डरल और कीमेली" का प्रभाव है । इस समूह में दूसरी चित्रकारों में जॉस (१८०६-६०) अमेरिकन सीमेन्सि (१८६०-६०) हेरेन कार्पेन्स (१८०६-६०) रिफ़ोर्ड पसोरेन (१८६६-६०) और मैरियो सीमेन्सि (१८०६-६०) के भी "इन्डियन" शैली के चित्रकार कह सकते हैं । मैरियो सीमेन्सि "इन्डियन" शैली के प्रभावपूर्ण चित्रकारी पीरूविकन शिल्प कला के कलाकारों की शैली से मिलते हैं ।

वीलीमिन्स की संस्कृति की प्रशंसा की । यहाँ के अधिकारिक विमान चित्रण में भी इसी संस्कृति में मिलती है । इस बात की स्वीकृति है और अमेरिकी और पीरू की चित्रों की शैली में उल्लेख किया और

चित्रकारों ■ एक समूह ने उसी मार्ग का अनुकरण किया जैसा बाद की शताब्दी के चित्रकार अनुकरण कर रहे थे ।

पोटो सी का सैसिलियो गज़्मेन डी रोज़ास (१६०० ई०) ने अपने चित्रों ■ चटकीले रंगों के द्वारा पोशाकों का चित्रण किया था । आपके नृत्य के चित्र बड़े चटपटे और प्रफुल्लित करने वाले थे । चित्रकार ने उनका सजीव चित्रण किया है । ब्राजीलोनिया का एक चित्रकार रोबर्टो गार्डिया बरडीसियो (१६१० ई०) मेकजीको के एसक़रों सीक्वें रोज़ की कला से प्रभावित था । आपने भावार्थक चित्रण ही नहीं किया बल्कि आप सीक्वें-रोज की ड्यूको शैली के प्रयोग में भी व्यस्त रहे ।

इक्वेडर, कोलम्बिया, वेनेज्वेला अब भी योरोपीय शैली के अनुयायी ■ । कोलम्बिया सिवसा संस्कृति से प्रभावित थे । घतः स्पेन के समीप रहे । सेन फ़र्नान्डो ऐकडेमी और स्पेन के सौरीला और जुलोगा, की शैली को अपनाया । वेनेज्वेला ने स्पेन की अपने फ्रांस की शैली को अधिक अपनाया । इक्वेडर योरोपीय शैली ■ पोषक था । आपने आरम्भ में कला के क्षेत्र में बड़ी सफलता प्राप्त की थी । इन सब देशों ■ मेक्सीको की भांति चित्रकार ही नहीं अन्य क्षेत्र के कलाकार सदैव लोक ■ और विभिन्न प्रकार के हस्तकर्मों में प्रगतिशील रहे । कोलम्बिया और वेनेज्वेला के सम्बन्ध में भी यही बात सच है ।

चिली और दूसरे विशाल शहरों की भांति अपनी परम्परा से विमुक्त पूर्वी किनारे के देशों की भांति योरोपीय कला से अधिक प्रभावित रहा । फ्रांस के अधिक समीप रहा, और स्पेन के सामाजिक ढांचे से सम्बन्धित रहा । चित्रकार इस ढांचे को सदैव स्वीकार करते रहे । फ्रांस के रुढ़िवादी और शिक्षा संबंधी विधियों को मूल नहीं और नक़्शानेवादी का पूर्ण परिचय दिया । महान स्थापत्य कला मर्मज्ञ रोबर्टो मांटा इकोटेन पेद्रिस के प्रतिपक्षवादी चित्रकारों से सम्पर्क हो गया । आपने मेक्सीको के सीक्वेरोज के सहयोग ■ चिली में भित्ति चित्रों की ■ की थी । आपने सनातनत्व में थोड़ी श्रद्धा लगाई । औद्योगिक कला के क्षेत्र में एक विख्यात आंदोलन ■ । इसके अधिनायक जोश वीररीदी थे । इसके प्रतर्गत देशी कला ने कढ़ाई, बुनाई, मिट्टी का काम, चाँदी का काम आदि में सक्रिय भाग लिया । लोक ■ प्रयोग ■ कला व्यक्तियों में हुआ ।

भरजैनदाइना के लोग सनातन रुढ़ियों के मानने वाले थे। इस बात में वे लोग चिली के निवासियों से ही नहीं मिलते बल्कि योरोप से भी मिलते जुलते थे। इन चित्रकारों को व्यूतोब एयरिची की सजीवता अधिक प्रभावित करती थी। यहाँ के चित्रकार अपनी परम्परा के विरुद्ध फाँस और इटली से प्रभावित थे। इनमें कुछ चित्रकार प्राक-प्रभाववादी, कुछ प्रभाववादी छेली को अनुकरण करने वाले थे। कुछ सौरांता अथवा जूनोंगा, ■ पनवादी और कुछ प्रतियथार्थवादी थे। इन सब दशाओं में इनका विषय स्थानीय था, छोड़े की दौड़ आदि को प्रभुसत्ता देते ■। इनकी चित्रण छेली व्याख्यात्मक अधिक थी। यद्यपि ये लोग सनातनी और परम्परावादी थे परन्तु इनकी कला ■ एलफ्रेडो गायडो के अधिनायकत्व ■ उवाच भा रहा था।

एलफ्रेडो गायडो (१८९२ ई०—) एक मूर्तिकार, चित्रकार और शालु अथवा काँच पर तेजाब डालकर छापे की रचना करने वाला अथवा कुवाई करने वाला ■। आपका एक चित्र “स्टीवेडोसं रेस्टिड” मूर्ति की भाँति में स्थानीय विषयों से भरे प्रभाववादी छेली का एक उदाहरण है। साइवों एनिया स्पलिस बरयो (१८९६ ई०—) और एमीलियो पेडोस्की (१८९५ ई०—) के पनवादी चित्रों से पिकासो और डेक की संयोगात्मक पनवादी छेली का ज्ञान होता है। मोटिवीडियों के ओस्विन टोरिस गारसिया (१८७४ ई०—) के चित्रों पर पाइट मोड्रियन, पील ली और प्रोजेनफेज का प्रभाव पड़ा, आपने अपनी शिक्षा दीक्षा योरोप में प्राप्त की। वहाँ से लौटने पर अपनी व्यक्तिगत छेली को प्रस्तावित दिया। इस छेली में प्राचीन मिश्र देशीय भाषा के अक्षरों का स्मरण होता है। पेड्रो फिगारी (१८६९—१९३८ ई०—) उरुगाई का प्रमुख चित्रकार था। आपने उरुगाई के लोगों के जीवन, उत्सव, नृत्य छोड़े की सवारी आदि करीब २ सौ विषयों को लेकर चित्र रचना की है। ■ व्यवसायी चित्रकार ■ वे और मुखस्थायी करके जीवन निर्वाह करते थे। आपके चित्रों में इस देश के सौंके जीवन, सौंके कला आदि की पूर्ण झलक मिलती है। आपकी समानता मेक्सीको के रिटोमोज में भी जा सकती है। उनकी चित्रण छेली स्पष्ट रंग योजना पूरे रंगों का विरोधाभास और धरातल की रचना बड़ी आकर्षक है।

१८९६ ई० ■ वहाँ काइन आर्ट्स एकेडेमी की स्थापना हुई। ■

यह हुआ कि शिक्षा सम्बन्धी और सभासती विचारधारा ■ गहरा स्थान ग्रहण किया। इसके अनुसार ब्राज़िल की चित्र रचना फ्रांस की परम्परा के आधार पर स्वीकार की जाने लगी। इस कला का केन्द्र साओ पोलो माना ■ जो कौफी की बित्री के सिधे विख्यात केन्द्र ■। १९२२ ई० ■ आधुनिक कला का एक सप्ताह साओ पोलो में मनाया गया। ■ सप्ताह में जेजिस के चित्रकार, संगीतज्ञ, नृत्यकार, लेखक गीतज्ञ और साहित्यकार लगे ■ समान रूप ■ भाग लिया। जेजिस की संस्कृति में नीचे ■ उचित स्थान ग्रहण करने पर बल दिया। जितना प्रमुख भाग निम्नो भाग का था वहाँ के आदिवासियों का न था। फ्रांस पोस्ट ने अपनी आरम्भिक चित्र रचना में यह सब चित्रित किया था। इस सप्ताह के उत्सव में चित्रों की प्रदर्शनी ■ आयोजन भी किया गया जिसमें पिकासो और फ्रांस के आधुनिक चित्रकारों के चित्रों की प्रदर्शनी की गई। साओपोलो के प्रमुख चित्रकार कॅनडिडो पोर्टीनारी (१९०३ ई०) ने इस आयोजन में विशेष भाग लिया। आपकी ख्याति संयुक्त राष्ट्र तक फैली थी क्योंकि आपने "न्यूयार्क के संगार के मेले" में और लाइब्रेरी कांग्रेस में भित्ति चित्र रचना की थी। इस भावना से आपने ब्राज़िल के जीवन की रंगीनता, अथवाय और उत्सवों को चित्रित किया था। आपकी शैली स्पष्ट और सीधी ■ रङ्ग और ■ में गहरा विरोधाभास प्रदर्शित करती है। आपके एक मौरो (हिन्) में सम्पन्न लाल रङ्ग के पहाड़ों के पीछे आदिवासियों की आकृतियाँ स्पष्ट नीले और हरे रङ्ग में सफ़ेद का प्रकाश देकर चित्रित की गई ■। कुछ फासले पर राम्रो की जीर्णोद्धार की जा रही है। नगर के गगनचुम्बी घासादों के झरोखों से ■ कवामक रुढ़ियों की पुनरावृत्ति होती है।

केन्द्रीय अमरीका और सम्पन्न ■ वृत्तीय केरीबिया के क्षेत्र में चित्र रचना अधिकतर ■ रूप हुआ करती थी। अधिकतर फ्रांस की शैली का अनुकरण किया जाता रहा। क्यूबा में विशेषसे पाँच वर्षों ■ अधिक प्रगति हुई। इस टापू में अपनी संस्कृति का प्रभाव था क्योंकि यहाँ के आदिवासियों को स्पेन विवासियों ने मिश्रित दिया था। संगीत और नृत्य में यहाँ देशी प्रभाव अधिक था। यहाँ के चित्रकारों पर स्पेन के बारोक, नीग्रो, तत्कालीन मेक्सीको, और पेरिस और विशेषकर पिकासो का अधिक ■ प्रभाव ■ हुआ कि शिक्षा सम्बन्धी और परम्परागत शैली ■ विमुख हो गये। पोन्सोरी सिसोन (१८६५ ई०-) के विषय अधिकतर आकृतियाँ और

भारतवर्ष की चित्रकला

(१५२० ई०-१६२० ई०)

६७

जिस समय योरोप में पुनरुत्थान काल चल रहा ■ भारत ■ को
 यीसियों प्रचलित थी मुगल शैली और राजपूत शैली। मुगल दरबार की
 मुगल शैली और समस्त राजपूत राजाओं तथा जनता की राजपूत शैली थी।
 भारतवर्ष में उस समय मुगल सम्राट और रिवाजों के राजपूत ■ ही थे
 जिनके संस्कारों में चित्रकार चित्रकला को विकसित करते थे।
 राजपूत शैली—भारतवर्ष में शैली ■ बाद भी चित्रकला मुगल पर
 चित्रकला थी। राजा महाराजाओं की चित्रकला को संरक्षित करने के लिए
 रही थी, अतः चित्रकार भी व रचना में रत थे। कहा जाता है कि
 शाहजहाँ ने मुहम्मद बिन कासिम ने सिंधु पर जीत की थी। उस समय मुगल
 चित्रकार बादशाह से मिले और समस्त चित्रकला करने की आज्ञा माँगी।
 स्पष्ट करता है कि चित्रकारों को बराबर प्रोत्साहित था। भारतवर्ष में
 स्थापित राजा महाराजाओं का प्रभाव था। अतः प्रत्येक स्थान की चित्र-
 कला एक शैली थी। चित्रकला में बहुत कम समानता थी परन्तु शैली की
 परस्पर प्रभाव ही स्पष्ट था। राजपूत चित्रकला राजपूत
 शासकों के चित्रकला शैली में चित्रकला है। इसका विशेष लक्षण पुष्पों, शीशों,

श्रीरक्षा, श्रीकानेर, जयपुर, उदयपुर आदि रियासतों में था। जयपुर प्रमुख स्थान रहा। १३ तथा १४ वीं सताब्दी के जैन ग्रन्थों में राजपूत चित्रकला के बहुत नमूने पाये जाते हैं। कल्प सूत्र और असन्त विलास आदि पुस्तकें इसके प्रमाण हैं। प्राचीन हस्तलिखित जैन ग्रन्थों में जो चित्र पाये जाते हैं उनमें राजपूत शैली के पराकृत्य चित्र हैं।

मौलिकता—कुछ विद्वान राजपूत सैली को मौलिक नहीं मानते, कथन है कि यह मुगल सैली की एक शाखा है परन्तु डा० आनन्दकुमार स्वामी के मतानुसार राजपूत सैली का उत्कालीन किसी भी सैली से कोई पराधीनता का सम्बन्ध नहीं है । यह भारत की प्राचीन विधि है और कुछ भारतीय परम्परा पर आधारित है । प्राचीन जैन ग्रन्थों में जो चित्र पाये जाते हैं वे सब भारतीय परम्परा के आधार पर हैं । आठवीं शताब्दी के ऐलौरा की गुफाओं में चित्र राजपूत सैली के चित्रों से विषय, टेक्निक और रङ्ग योजना आदि में बली भांति मिलते हैं । सोरेन्स विनियन मत है कि राजपूत सैली का ईरानी सैली का प्रभाव किसी भी भारतीय सैली से कोई ऐसा सम्बन्ध नहीं जिसमें राजपूत सैली को सैलियों की शाखा स्वीकार की जावे ।

विषय — भारत धर्म प्रधान देश है। अतः यहाँ की आचार सँसी के विषयों में धर्म की प्रधानता होना स्वाभाविक है। राष्ट्रपति सँसी धर्म प्रधान सँसी है।

पौराणिक चित्र-हिन्दू धर्म पुराणों पर आधारित है। रामपूत चित्र-
कारों ने पुराणों की कथाओं को तृणिका-बद्ध किया है। अनेककाल में जैसे
अन्यान्य कृद् जीवन की प्रमुखता रही उसी प्रकार रामपूत चित्रों में
अन्यान्य शक्ति, राम, सीता और राधा कृष्ण को असाधारण माना। शक्तिः
अन्यान्यों ने अन्तिम के चित्रों की रचना की। चित्रकार को असीम क्षेत्र मिला,
देवी देवताओं के साथ उनके वाहन के रूप में वसु, प्रसी, विविध विविध
अन्यान्य काल के निरन्तर चित्रकार मोक्षराम हैं। आपके चित्रों में अन्यान्य
अन्यान्य के जीवन की उन्नत मूर्तियाँ, अन्नमा की मीनता, गोवर्धन पर्वत धरती
कृष्ण और अन्न मन्त्र की अन्धी आदि प्रमुख । अन्यान्य राम का अन्न
अन्न, अन्न की अन्न, अन्न चित्रों में अन्न निरन्तर की सुन्दर अन्न है।
अन्न का अन्न चित्र अन्यान्य अन्न सुन्दर अन्न है। अन्न अन्न
अन्न, अन्न अन्न की अन्न की रामपूत चित्रकारों की अन्न के अन्न

रहे। पौराणिक कथाओं और कवित्त्यों को भी तूलिका बड़ किया गया है।

सामाजिक चित्र—तत्कालीन समाज के हर पक्ष का चित्रण चित्रकार का विषय रहा। कृषि की प्रधानता के कारण, किसान का खेत, खसिहान घर, मन्दिर, बाजार, स्त्रियों का पनघट, यात्रा ■ स्थान २ पर सामाजिक व्यवस्था आदि के चित्र भी विशेष उल्लेखनीय हैं।

व्यक्ति चित्र—साधु फकीरों के चित्र धर्म की रक्षा के लिए और संत की ■ के लिए त्रिभित किये गये। राजाओं महाराजा के व्यक्ति चित्र साधुओं की भाँति मनुष्य की रक्षा के हेतु चित्रित किये गये। साधु फकीरों के चित्रों में बूढ़ी राजा की शैली विशेष उल्लेखनीय है। जयपुर शैली ■ सम्राट् अकबर का चित्र अपनी विशेषता ■ है।

ऋतु तथा राग रागिनी चित्रण—भारत की ■ ऋतुयें विख्यात हैं। ऋतुयें किसी अन्य देश ■ नहीं होती। काव्य के रस भी चित्रकला के विषय थे। ऋतु चित्रण में रस निरूपण भावार्थमय चित्रण का सृजन ■ है। संगीत के ६ राग और उनकी ३० रागिनी को भी जियों द्वारा किया गया ■। इस काव्य ■ साहित्य और कला ■ सामंजस्य और भावों ■ बाबर काल का निरूपण आनन्द की ■ तक पहुँचा है। दर्पक विचार हो जाता है। राजपूत शैली की मुख्य शाखायें जयपुर, कलिका और सिख शैली हैं।

मुगल शैली—भारतवर्ष ■ मुगल बादशाहों के द्वारा स्थापित मुगल शैली थी। बाबर इसका संस्थापक था। उसको कला से बड़ा प्रेम था। विजयनगर काल का विख्यात चित्रकार बाबर के समय में ही हुआ है। बाबर का कथन है कि विजयनगर को दाखी रहित चेहरों के चित्रण में अधिक शक्ति थी। मुगल बादशाहों का संस्कृति और ■ से बड़ा प्रेम था। यह उन की पसन्द बन गई। जब वे किसी नगर को जीत लेते तो वहाँ के चित्रकारों को अपनी राजधानी में भेज दिया करते थे।

बाबर का पुत्र हुमायूँ भी अपने पिता की भाँति उतना ही कला प्रेमी था। अदिक राजनीतिक परिस्थितियों में भी उसने कलाकारों की परहेजना नहीं की। उसको सर्वत्र स्थान पर शीराज निवासी ■ समुत्सव

सत्कालीन प्रसिद्ध चित्रकार व लिपिकार मिला। बादशाह ने उसका बहुत आदर किया।

हुमायूँ के पुत्र अकबर का राज्यकाल स्वर्णयुग माना जाता है। मुगल सैली का जन्म अकबर के समय में हुआ। इससे पूर्व पिछले दोनों बादशाहों के समय में ईरानी सैली प्रचलित थी। विदेशी चित्रकारों का भारतीय चित्रकारों से कोई सम्पर्क नहीं हो पाया था। मुगल बादशाहों की कुछ विदेशी ईरानी सैली का विकसित होना स्वाभाविक था। सम्पर्क में आने पर भारतीय और ईरानी सैली के मेल से सैली बनी जो मुगल सैली कहलाई।

जहांगीर में गुलाबिक स्पष्ट हुआ। वह स्वयं बड़ा दक्ष चित्र पारसी। और चित्रकार की कृति को देखते ही पहचान लेता था वह अपने समय को बड़ी छौदई प्रेमी, सवह कर्ता, वृक्ष, संग, विज्ञानी जिसमें निरौदक, प्रजावादी और उच्च कीर्ति का कला प्रेमी था। सोहजहाँ का काल भी चित्रकला मुगल ईरान, और लंदन के मेल की वस्तु ही नहीं। इस काल में अधिक रिवाजवाद, जारीक भारतीय रत्नाओं की चित्रण, अधिकधिक विवरण, रत्नों की सूची, विशेष शान शोकत, सिखावट में सफाई और बाईसाहस के दबकने साथ भाव का अभाव पाया जाता है। औरतके के समय में चित्रकला के पतन का विपुल बंध गयी। आरम्भ हुआ ईरानी सैली प्रचलित थी।

ईरानी सैली—आकृति की दृष्टि से चित्रकार भारतीय आकृति चित्रण के नियमों से अपरचित थे। अतः परस्पर यह ईरानी रुढ़िगत चित्रण थे। स्त्री और पुरुषों का चित्रण अलंकारीक होता था प्रवृत्ति चित्रण में स्वाभाविकता को स्थान अधिक दिया जाता था। दूसरों के वस्त्र और सजावटों की भाँवर मानकर ईरानी वस्त्र चित्रण करते थे। अभिव्यक्ति में प्रत्येक वस्तु को सूक्ष्मातिशुभ चित्रण किया जाता था। चटकीले रङ्ग विशेषकर लाल, सुनहरी और नीले रङ्ग का प्रयोग करते थे। चहरे के चित्रण में सामान्य आकृति अधिक होता था। कपड़े की सजावट, परदे पर सुन्दर आलेखन, जिल्लों की प्रकृति, व फूलभूषि की सजावट ईरानी सैली में अधिक महत्व प्राप्त होती थी।

मुगल शैली—ईरानी और भारतीय शैली के मिश्रण से इस कला शैली का जन्म हुआ। सांसारिकता से भोत प्रोत इस शैली में भारतीय कथाओं का चित्रण आगे चलकर रामायण और महाभारत आदि पौराणिक कहानियों को भी चित्रित किया गया। बादशाहों को ऐतिहासिक महत्व देने के लिए तत्कालीन मुख्य घटनाओं को चित्रित किया। दैनिक बरबारी तथा युद्ध भालोट आदि के चित्रों को महत्व दिया गया। प्राकृतिक चित्र जिस में पेड़, पौधे, पशु आदि का चित्र था। साथ २ व्यक्ति चित्र भी मुगल शैली के चित्रकारों के चित्र रचना के विषय रहे। चित्रों की सजावट के लिए शीखों भी सजाये जाते थे। उनके किनारे पर विभिन्न फूलों की बेलों के सुन्दर आलेखन अपनी स्पष्टता और सजीवता के लिये विख्यात हैं।

१७६० ई० ■ मुगल साम्राज्य का पतन हो गया। बादशाह अपने प्रभाव को खो बैठे। अतः चित्रकला का ■ भी समाप्त हुआ। योरोपीय लोगों के ■ से तत्कालीन शैली पर विदेशी प्रभाव पड़ा। नवाबों के यहां चित्रकला धीरे २ पनपने लगी। शैली प्राचीन ही रही परन्तु पतन के चिन्ह स्पष्ट दृष्टिगोचर होते थे। निर्बल मुगल बादशाहों के चित्रों को कुछ मुगल चित्रकार मर तत्र चित्रित करते रहे। अधिकतर चित्रकारों का ध्येय व्यक्ति चित्रों की रचना ■। सादृश्य को कहीं कहीं विशेषता मिली परन्तु दिखावे की सर्वत्र अधिक महत्व दिया ■। मुगल चित्रकला के ■ के ■ राजपूत चित्रकला का भी पतन आरम्भ हो गया। राजपूत चित्रकार पहाड़ी रिवाजों ■ शरण जाने लगे थे। १९ वीं शताब्दी में अमृतसर, लाहौर आदि रिवाजों में भारतीय चित्रकार पूर्वी और पश्चिमी शैली को मिलाकर एक नवीन शैली में चित्र रचना करने लगे। कपूर सिंह एक सिख चित्रकार के बहुत चित्र विख्यात हैं। अधिकतर चित्र माप में लघु थे परन्तु रेखा चित्रण और सजीवता में प्राचीन शैली के समीप थे। चित्रों में रात, संयोजन और रङ्ग योजना परिस्थिति के अनुकूल थी। कुछ परिवार इन्हीं चित्रकारों में से पटना में निवास करने लगे। वहाँ इन्होंने नवीन शैली को जन्म दिया। इस काल ■ यहाँ ईस्ट इंडिया कम्पनी की स्थापना हुई। अंग्रेजी प्रभाव घर घर ■ स्थान पाये लगे। जनता में अपनी संस्कृति और कला के दोषों के अन्वेषण की धारणा आगूत हो चुकी। भारतीयता का लोप हो रहा था, और पश्चिमी सभ्यता के अंकुर जम रहे ■।

दक्षिण भारत की दशा उत्तरी भारत से बिलकुल भिन्न थी। १६ वीं शताब्दी में यहां के चित्रों में फारस की शैली का प्रचलन था। कुछ समय बाद मुगल शैली में प्रभावित हुये। अतः मुगल और दक्षिणी शैली के चित्रों की पूर्ण भ्रमक है।

मुगल बादशाह औरङ्गजेब ने सम्पूर्ण भारत को अपने अधिकार में करने की बलवती भावना से प्रभावित होकर दक्षिण में आक्रमण किया। उसके साथ चित्रकार भी थे। कुछ चित्रकार वहां स्थायी रूप से निवास करने लगे। उन चित्रकारों ने औरङ्गजाबाद और दोसजाबाद के क्षेत्र में तत्कालीन स्थानीय बादशाहों की सहायता से चित्रों का निर्माण किया। ये चित्र मुगल शैली के आसपास के थे। विषय ऐतिहासिक था परन्तु कला माप में निम्न श्रेणी के थे। इन चित्रकारों में परिवार अब भी दक्षिण भारत में हैदराबाद और नीकोडा में बसे हुए हैं। इतिहासकार तारानाथ का कथन है कि उस समय अजय, पराजय और विजय तीन प्रमुख चित्रकार थे। इनके बहुत अनुयायी हुये जो उत्तरी और दक्षिणी भारत की शैली से मिश्रित चित्रों का निर्माण करते थे। कुछ चित्रों में पूर्णतया दक्षिणी शैली का ही प्रभाव है। कुछ पश्चात स्पष्ट रूप से दो शैलियों के समुदाय बन गये। तंजौर शैली और मैसूर शैली। ऐसा कहा जाता है कि १७ वीं शताब्दी में राजा सारमोज के राज्य में तंजौर शैली के हिन्दू चित्रकार उत्तरी भारत से आये थे। यहां प्रभाव से वे एक नवीन शैली में चित्र रचना करने लगे। यही तंजौर शैली कहलाई। आरम्भ में इसके चित्रकारों की संख्या अधिक थी, धीरे धीरे इस शैली के चित्रकारों की संख्या बहुत बढ़ गई और १८३३ ई० से १८५५ ई० में शिवाजी के राज्य काल में १८ परिवारों के चित्रकार लकड़ी और हाथी दांत के ऊपर सुन्दर उरलीला कला के नमूने प्रस्तुत करते रहे। इन उत्कीर्णित चित्रों में स्थान २ पर सुन्दर और भूत्ववान पत्थर लगाये जाते थे। इस शैली में पूर्ण रूप के तैल चित्रों की भी रचना हुई थी, उन चित्रों का संग्रह तंजौर और पुडुकोटा के प्रासादों में भी सुरक्षित हैं। शिवाजी की मृत्यु से तंजौर शैली की इति श्री हो गई। बाद में कुछ चित्रकार साधारण चित्रों की रचना करके जीवन निर्वाह करते रहे। विषय प्रायः धार्मिक होता था। हाथी दांत का प्रयोग चित्र रचना के लिए किया जाता था। कला की दृष्टि से ये चित्र बड़े सफल, सजीव और आनुशासित होते थे। माप में चित्र छोटे होते थे। कुछ चित्र ६ इंच तक के भी पाये जाते हैं। स्फटिक

होने के कारण पुट्टकोट तथा तजौर के आसपास के क्षेत्र में ही इस शैली के चित्रों का प्रचलन रहा।

दूसरी मैसूर शैली थी। १६ वीं शताब्दी के आरम्भ ■ राजा कृष्ण राजा वुडेयर के समय में इस शैली की बड़ी उन्नति हुई। कृष्ण राजा से पूर्व यह शैली पिछले १०० वर्षों से बराबर प्रचलित थी। इस समय में यह विशेषता अवश्य हुई कि इस शैली को विशेष प्रमुखता मिली। व्यक्ति चित्रों की रचना भी इस शैली के चित्रकारों ने की। वे व्यक्ति चित्र अब भी मैसूर के प्रासदों ■ सुरक्षित हैं।

उत्तरी तथा दक्षिणी भारत की ऐसी स्थिति से यह स्पष्ट है कि चित्रकारों की दशा शोचनीय थी और यत्र तत्र विभिन्न व्यवसाय करके जीवन ■ करते थे। तत्कालीन योद्धा संरक्षकों को उनकी सहायता प्राप्त थी। अतः अपनी मौलिक रचना ■ करके अपने संरक्षकों की इच्छानुसार चित्र रचना होती थी। भारतीय शैली और परम्परा का लोप हो रहा था। पाश्चात्य प्रभाव अधिकाधिक बढ़ रहा था। इस प्रकार के चित्रण में अधिकधिक दक्ष चित्रकार राजा रविवर्मा थे। ये महा राष्ट्र देश के निवासी थे। विषय धार्मिक होने पर भी परम्परा का लोप और पाश्चात्य प्रभाव पर अधिक नल ■। पश्चिमी सभ्यता और शैली ■ देश इसना डूब रहा था कि ऐसा प्रतीत होता था कि भारतीयता लोप हो जायेगी। इस समय ई० बी० द्वेले, मद्रास कला स्कूल के प्रिन्सीपल नियुक्त होकर १८८७ ई० में भारत पधारे। द्वेले एक निष्पक्ष चित्रकार थे। ■ आपने भारतीय ललित कलाओं को देखा तो आप आश्चर्य चकित हो गये और आपने कहा कि भारत की ललित कला महान और अद्वितीय ■। मद्रास से आपको कलकत्ता कला स्कूल का प्रिन्सीपल नियुक्त करके भेज दिया। वहाँ आपका परिचय कलागुरु डॉ० भवनीन्द्रनाथ टैगोर से हुआ। भवनीन्द्र बाबू भारतीय परम्परा के बड़े पोषक थे।

देश के विभिन्न कोनों से भारतीय शैली के पूर्ण पोषक चित्रकारों ■ एक समुदाय अपनी परम्परा की ■ में कटिबद्ध हो गया। कलकत्ता कला स्कूल में डॉ० भवनीन्द्र नथ टैगोर को सभ्यापन का कार्य मिला। आपने अस्ताही कला जिज्ञासुओं की सहायता से कलकत्ता कला स्कूल में एडवॉस डिजाइन क्लास की स्थापना कराई। द्वेले महोदय ने अधिकधिक सुविधा

देने की व्यवस्था की। देश के कोने-कोने से नवयुवक चित्रकार इस कलासभ्य प्रवेश पाने लगे। कलागुरु के माई श्री गगनेन्द्र नाथ टैगोर ने कला के क्षेत्र में अधिक प्रगति करने के लिये १९०७ ई० में इंडिया सोसाइटी आफ् ओरी-येन्टल आर्ट की स्थापना की। लार्ड किचनर इसके पहिले सभापति थे। इस संस्था के आरम्भ में ३५ सदस्य थे जिनमें ५ भारतीय और ३० अंग्रेज थे। १९०८ ई० में इस संस्था के उत्थापधान में एक कला प्रदर्शनी का आयोजन किया गया। आरम्भ में इस प्रदर्शनी में डा० भवनीन्द्र नाथ टैगोर, गगनेन्द्र नाथ टैगोर, नन्दलाल बसु, सैलेन्द्र गांगुली, वेकंटप्पा और भसीत कुमार हलदार के चित्रों को प्रदर्शित किया गया। अंग्रेजों के सहयोग से यह संस्था अधिकाधिक पुष्पित और पल्लवित हुई। सक्रिय सहयोग देने वाले अंग्रेजों में सर जॉन वुडरोफ, एन० ब्लाउन्ट, स्कीट प्रीफोर्नर, प्रो० सी० गांगुली, परसी ब्राउन, योर्नटन, वे० पी० भुलर का नाम विशेष उल्लेखनीय है। प्रगति के भूर्य का प्रकाश भारत में फैला और विभिन्न क्षेत्रों से उत्साही चित्रकार उद्योहरण के लिए मैसूर में वेकंटप्पा, इलाहाबाद से सैलेन्द्र नाथ डे, लाहौर से समरेन्द्र नाथ गुप्त, मदनमोहन मालवीय से इकीम मुहम्मद खान और लंका से नागाहवाया इस प्रकाश से द्रौढीपमान हुये। कला प्रगति में सक्रिय सहयोग ही नहीं दिया बल्कि परम्परा के रक्षा के लिए कटिबद्ध हो गये। मेडो हॉरिचम की अध्यक्षता में नन्दलाल बसु और भसीतकुमार हलदार के साथ कलाकारों के एक समूह ने अचान्त के चित्र चित्रों की प्रतिलिपि की। इन प्रतिलिपियों को इंडिया सोसाइटी सदन ने प्रकाशित किया। कला कला कला स्कूल की सुविधा के लिए कुछ संस्कृत विद्वानों की नियुक्ति कराई गई। पटना के प्रमुख कला अध्यापक बाबु ईश्वरी तथा जयपुर से चित्रकारों को जयपुर शैली पर चित्र रचना की शिक्षा के लिए नियुक्त किया। प्रयोगात्मक विधि पर अधिक बल दिया। डा० भवनीन्द्र नाथ टैगोर के निवास स्थान पर कुछ चित्रकार—नन्दलाल बसु, प्रो० सी० गांगुली, सितीन्द्रनाथ मजूमदार, भसीत कुमार हलदार, सुरेन्द्रनाथ कार, युकुलचंद डे आदि एकत्रित हुआ करते थे और कला की चर्चा और परम्परा को अनुकरण करने विविध साधनों पर विचार किया जाता था।

परम्परा के रक्षा को विगुल की ध्वनि के कोने कोने प्रतिलिपित हुई। अतः गुजरात में रविवंशर रावल, कनु देसाई, रवि चंकर

पंडित, सोमनाथ साहू ने भारतीय परम्परा को अपनाया, नंदलाल बसु ने प्राचीन और मध्यकालीन चित्रण शैली के आधार पर भारतीय विषयों को चित्रित किया। मनीन्द्रभूषण गुप्त, और जलालउद्दीन ने राजपूत और मुगल शैली की ओर ध्यान आकृषित किया। यामिनी राय ने बंगाल की प्राचीन लोक कला को पुनः जीवित किया। देवी प्रसाद चौधरी का ध्यान दृश्य चित्रण की ओर आकर्षित हुआ। रघु देसाई ने चित्र के नाम से एक नवीन शैली को जन्म दिया। अंतर्राष्ट्रीय क्षेत्र में डा० आनन्द कुमार स्वामी ने भारतीय कला, के आध्यात्मिक और सांस्कृतिक पक्ष को जिस प्रकार व्यक्त किया उससे विदेशों में भारतीय चित्रकला के तत्वों का परम्परागत रुढ़ियों के आधार पर स्पष्टीकरण हुआ। भारत का महत्व बढ़ा।

बम्बई ■ एक नवीन भावना का जन्म हुआ। भारतीय परम्परागत चित्रकला के साथ विदेशी प्रणाली की शिक्षा की व्यवस्था हुई। वाष्प टेक्निक तक ही सीमित न रह कर तत्कालीन समस्त योरोपीय शैलियों के अध्ययन की व्यवस्था की। सन १९१६ ई० में बम्बई कला स्कूल में 'साइपा कलास' की स्थापना हुई। भारतीय अलंकारिकता को करने का भारतीय विद्यार्थियों को अवसर मिला। पद्मास्य शैली के अध्ययन की व्यवस्था बम्बई और कलकत्ता के कला स्कूल में भी की गई। फल यह हुआ कि हेमन्त मजूमदार, यामिनी जांगुली, और मृतुल बोस आदि चित्रकारों ने प्राच्यता शैली का अध्ययन किया और उसी आधार पर चित्र रचना की। कलकत्ता से 'रूपम', दिल्ली से रूप लेखा, बम्बई से मार्ग और ऐसबैटिक्स आदि पत्रिकाएँ प्रकाशित हुई। परम्परा को छोड़कर स्वच्छन्दता पूर्वक चित्रण की जागरण हुआ। गगनेन्द्रनाथ टैगोर, रवीन्द्रनाथ टैगोर, यामिनी राय भमृता शेरगिल, ऐसे चार चित्रकार हुए जिन्होंने परम्परा के विपरीत स्वच्छन्दतावादी शैली में चित्र रचना की। टेक्निक का इन्होंने विरोध किया। गगनेन्द्रनाथ ने धनवाद को अपनाया, समाज विचार्य चित्रण अपनी शैली में किया। भमृताशेरगिल ने भारतीय और पश्चिमी चित्रण शैली को संयोगात्मक रूप में मिश्रित करके प्रयोग किया। पुनरुत्थान शैली के चित्रकारों ने शाही परम्परा को सुरक्षित रखने का प्रयत्न किया। यामिनी राय की शैली इस क्षेत्र में अधिक सफल रही।

वर्तमान में सर्वहारा को चित्रित करके कलाकार ने अधिक स्थाति पाई। पौराणिक चित्रण की हुई आकृतियाँ भी परम्परा के अनुसार प्रभावशाली शैली के उदाहरण हैं। सुनील पाल और सतीश दास गुप्त का [] इस दिशा में अधिक सराहनीय है। सामयिक दृश्यों [] चित्रण वर्तमान युग में अधिक स्थान नहीं पाता, क्योंकि प्रणाली और विषय की भिन्नता का [] अस्तित्व है। कहीं शैली की विशेषता, कहीं संयोजन, कहीं रङ्ग का प्रभाव कहीं सामाजिक रहस्यवाद आदि का चित्रण दर्शक को चिन्ता मग्न कर देता है। सुनील सरकार, अमला रंजन, कनु देसाई, राम कुमार, जगन्नाथ आदि की निज की शैलियाँ अपनी विशेषता रखती हैं। ब्रिटिश सरकार के [] से ही प्रदर्शिनियों की प्रथा प्रचलित थी। स्वतंत्र भारत में चित्रकार को चित्रकला के विकसित करने का अधिक अवसर मिला। अन्तराष्ट्रीय क्षेत्र में भी कला को विकसित करने, विचारों के आदान प्रदान के लिये शिष्ट मंडलों का आवागमन एक विशेष [] है। कुन करनी और कौशिक आदि को संयुक्त राष्ट्र तथा स्पेन में उत्तर पाषाण काल के पाये जाने वाले चित्रों से अधिक प्रेरणा मिली, चीनी चित्रकारों के उत्साह के [] मछली आदि से समचित्त शुक्ल जी की चित्रकला अधिक बनवती हुई। प्राणनाथ के चित्रों को जापानी चित्रकार हिरोशिज के चित्रों से अधिक बल प्राप्त हुआ। आपका अलमोड़ा का दृश्य बड़ा आकर्षक है। सालोज मुकुर्जी ने राजपूत चित्रकला के तरबों को फ्रांस की चित्रकला से समन्वित करने का प्रयत्न किया। इसमें सलोज बाबू को असम्भूत [] मिली। मास्तेन दत्त गुप्त को ईसाई धर्म प्रचारक मित्र देश की चित्रकला प्रभावित करने में पूर्ण समर्थ हुई। मेन्जोको निवासी औरजको, डिगोरेवेरा, फ्रांस के रोवल्ड, वैनगफ, गीगिस आदि के कितने ही भारतीय चित्रकार अनुयायी हो गये। दृश्य चित्रण में परम्परा को पार करके पाश्चात्य प्रभाव अपनी सेन, स्या [] बस कृष्ण ने वर्णनात्मक प्रचार को अधिक [] दिया। विश्वेश्वर की चित्रण शैली इसके विपरीत रही। सत्य सेन घोषाल, रामन त्रिक्लर्ती, एन० एस० बेदर तथा एन० एम० सेन के दृश्य चित्रों में धर्म पूर्ण [] समंजस मिलता है।

आधुनिक काल में ठाकुर शैली जिसके [] दाता हा० मन्मोहननाथ से, उसी प्रकार प्रचलित हुई। इसमें विभिन्न विषयों पर चित्रण हुआ

भारत के कोने २ में इसका प्रचार हुआ। मैसूर में के० बॅकटप्पा, मद्रास में देवी प्रसाद राय चौधरी, लाहौर में अन्दुर रहमान जुगताई और समरेन्द्र नाथ गुप्त दिल्ली में शारदा चरण उकीन, जयपुर में रवीन्द्रनाथ डे, कुशल कुमार सुकुर्जी, और रामगोपाल विजयवर्धन लखनऊ ■ वीरेश्वर सेन, कलकत्ता में भय कलाकारों के साथ फण्ड भूषण, अजमेर में भवानी चरण गुई, सुधीर खास्तगीर, शारदा चरण और बारवा उकील, आदि ने इस शैली के अनेकानेक अनुयायी बनाये। हाथरस में बंश भोपास तिवारी और आगरा में महाराज कृष्ण वर्मा ने अपनी मौलिक रचनाओं से कला की प्रगति की। इनकी अलग २ शैली का उत्तर प्रदेश, और राजस्थान, मध्य प्रदेश आदि क्षेत्रों में अनेक २ शिष्यों ने अनुकरण किया।

भारत बड़ा विशाल देश है। कला यहाँ की अपनी विशेषता के लिए विरूपाति है। विभिन्न चित्रकारों ने अपनी परम्परा से प्रथक भी चित्र रचना की। गीतांजलि के लेखक रवीन्द्रनाथ टैगोर ने भी इसी प्रकार एक नवीन शैली में चित्र रचना की। इसके अतिरिक्त, अनिल राय चौधरी, पुलिन बिहारी दास, श्री कृष्ण देवसरे, वृत्तीन्द्रनाथ टैगोर, सुनीन्द्र गुप्त, श्री राम वैश्य, राधेश्याम मदनगर, सुकुमार बोस, बी० एन मिज्जा, पी० आर राय, जगन्नाथ महिवासी, खालियर ■ बौद्ध परिवार, सी० पी० मिना, एस० एन० नरपाल, अजीत बोस, विभूत भूषल गुप्त, सतीश चन्द्र सिन्हा, अखिल राय, वाई० के० भुवसा, जी० ए० नागरकर, शोभा सिंह, मंगल सिंह, ईश्वर दास, पी० के० चटरजी, तेगबहादुर मेहरा, मधेश सम्माल, बीरन डे, सतीश गजरास, दिनकर, कौशिक, एस० एम्० शर्मा, पी० एन० गोयल, मंदर लाल आदि उल्लेखनीय ■।

ब्रिटिश भारत सरकार ने ही प्रत्येक सुक्रे में एक कला स्कूल की स्थापना करदी थी। वहाँ स्थानीय परम्परा को अपनाते हुये चित्रकार भारतीय और पश्चिमात्य शैली में चित्र रचना सीखते थे। वह बराबर उन्नतिशील हैं। भारतीय विश्व विद्यालयों में भी चित्र कला की उचित स्थान मिला और पाति निकेतन विश्व विद्यालय के अतिरिक्त, कलकत्ता, बनारस, इलाहाबाद आदि विश्व विद्यालयों में डिप्लोमा तक शिक्षा की व्याख्या हुई। शितीन्द्र नाथ माझूमदार अभी तक कला साधन में रत हैं। और इलाहाबाद विश्व विद्यालय में चित्र कला अभ्यास का कार्य कर रहे हैं। गोरखपुर, आगरा, राजस्थान और विक्रम विश्व विद्यालय ■ यह विषय बी० ए० की परीक्षा के लिए मान्यता प्राप्त किये हुये हैं, महाराजा सम्यावी

राज धनीवरसिटी ■■■ बड़ीदा में फैक्टरी आफ फाइन आर्ट्स की स्थापना हो चुकी । और भूतिकला और चित्रकला पर एम० ए० तक शिक्षा दी जाती है । प्रोफेसर मारकड भट्ट, श्री एन० एस० वेम्बे, श्री यू० पी० राज, श्री के० जी० सुवामनियम, श्री बी० के० मट आदि कलाकार इस विश्व विद्यालय की उत्कृष्टतम शिक्षा की व्यवस्था में सतत प्रयत्नशील । गोरखपुर विश्व विद्यालय में श्री डी० पी० घुलिया, श्री के० बी० मायुर आदि के द्वारा बी० ए० कक्षा तक विश्व विद्यालय की शिक्षा की व्यवस्था हो रही है । राजस्थान विश्व विद्यालय में भी इसी प्रकार बी० ए० तक की शिक्षा की व्यवस्था है और मान्यता प्राप्त काव्य शिक्षा प्रसार कर रहे हैं । भागरा विश्व विद्यालय में चित्रकला की शिक्षा एम० ए० कक्षा तक दी जाती है । विश्व विद्यालय से मान्यता प्राप्त कालिजों में प्रो० रूप नारायण टंडन, प्रो० बी० एस० रायबाबा, प्रो० रणवीर सक्सेना, श्रीमती सरला रमन, प्रो० मटनागर, प्रो० धृष्वीनाथ भार्गव, प्रो० छैल बिहारी लाल बरतारिया, प्रो० कुमारी जयताप, प्रो० मधुकर चतुर्वेदी, प्रो० रामलाल, प्रो० शिवकुमार शर्मा, लेखक स्वयं ■■■ की लोक चित्रकला पर शोध कार्य कर रहे हैं । साहित्य के भ्रमण की पुति में ■■■ प्रोफेसरों की सेवायें उत्तेजनीय हैं । जिनमें अवकाश प्राप्त प्रो० एम० के० वर्मा, की कला की ओर, प्रो० रणवीर सक्सेना की 'भाकार कल्पना', प्रो० रूपनारायण टंडन की भारतीय चित्र कला की रूप रेखा, लेखक की चित्र कला के छः अंग, भारतीय चित्र कला का विकास, कला के वास्तविक तत्व, विश्व की चित्रकला, और कला और एक मोर्चा आदि समुद्र में बूंद का कार्य करती हैं । विक्रम विश्व विद्यालय के प्रोफेसर चिन्ता मणि हरि खदिसकर, श्री भार० एम० भांड के द्वारा चित्रकला के क्षेत्र में ■■■ की प्रगति हो रही है । खदिसकर महोदय की आलेखन रचना उत्तेजनीय है । इन चित्रकार प्रोफेसरों ने तूलिका और सेखनी के द्वारा समान सेवा की है । राजस्थान विश्व विद्यालय में चित्रकला की शिक्षा की व्यवस्था बी० ए० ■■■ हो रही है । १० कालिजों में बी० ए० ■■■ चित्र ■■■ की शिक्षा दी जाती । श्री पी० एन० चोबस झार० बी० शखिलकार, श्रीमती मौनी सैनियाल ! श्री एस० एम० शर्मा और श्री मन्नानी जरख मुई की सेवायें ■■■ क्षेत्र में विशेष उत्तेजनीय हैं । पंजाब विश्व विद्यालय में भी इसी प्रकार ■■■ कालिजों में चित्र ■■■ की शिक्षा दी जाती है और विक्रम सक्सेना के सिधे सभाष है ।

अध्याय ६

विभिन्न शैलियों में योरुपीय चित्रकला

६८

प्रगति में शैलियों का विभिन्न होना स्वाभाविक है। योरुप जैसे प्रगतिशील देश में यह किस प्रकार विकसित हुई। कला में केमरा के आविष्कार के बाद जो 'वाद' प्रणाली चली वह निम्न प्रकार है।

भावनात्मक कला (Abstract) १९११ ई० के आसपास वासिले कैंडिन्स्की ने प्रथम चित्र रचना की थी। चित्र रचना का उद्देश्य प्राकृतिक प्राकृतियों को पवित्र करना, भावों को करना और इन सब की अभिव्यक्ति एक विशेष शैली के रूप में की जाय। मोरफिस्ट ने भी प्रथम भावपूर्ण चित्र रचना की थी। इस शैली के विशेष चित्रकार जोन मिरो, मैक्स एरन्स्ट, पौलली, फरनेन्ड लेगर, हेनरी मैटिशी, पेबिलो पिकासो, स्टुअर्ट डेविस, गोजिया ओ की फी, स्वीकार किये जाते हैं।

बारोक शैली के चित्रकारों में पाइट्रो वेरीटिनी, डा० कोरटोना, माइकिल एंगिलो, एमीरिची, डा० कैरेवगियो, एनटन वैन डायक, ग्यूसीपीरिबेरा, एस्टेवेन मूरिल्लो, पाउलो वेरोनीस, पीटर पौल रुबेन्स, रेम्ब्रैन्ट वैन रिजिन, फ्रांस हाल्स, जेन वैन डार नीयर, एल वॉसो, क्लाउड लोरेन, डी गोवैल्सकवेज, डेविड टेनियस, एड्रियन वानडर और निकोलस पौसिन् की सत्कालीन प्रमुख कलाकारों में गणना की जाती है।

प्राग्निजात्यवादी अथवा औप्य कला (Classicism) कला के विशेष चित्रकार जैक्यूय ल्यूस डेविड, थ्योडोर गेरी कौल्ट, जीन डोमिनस्क इनग्रेस, दार्शनिक आधार पर जीन जैक्स रूसो, इमैनूअल केन्ट, और सैद्धान्तिक क्षेत्र में कार्य करने वाले जीन, जे विनकिलमेन, स्वाट्टेमेयर डि क्विन्सी, गोट होल्ड एफेमलैसिंग का नाम अपनी ■■■ शैली के लिए विख्यात है ।

घनवाद (Cubism) इस शैली का जन्म १९०७ ई० में हुआ । इस शैली में चित्र रचना के लिए संज्ञान के प्रयत्न ने प्रकृति को ज्यामितीय और पिंडमितीय तत्वों में परिवर्तित किया । पेरिलो पिकासो इस ■■■ शैली का प्रमुख चित्रकार था । इसके अतिरिक्त जार्ज ब्राक, जीन भेटविगर, फरनेंड लेगर, हेनरी मैटिसी और एलवर्ट ग्लेजीज ■ ।

अभिध्व्यजनावाद (Expressionism) चेतन अभिध्व्यजनावाद ■ कलाकार वरलिन के "ब्लूक" ■ के सदस्य थे । थोटो हैकस, इयूगेन किचनर कार्ल सिमडिट गेट लोप, एमिल नोल्ड, इनमें विख्यात हैं । ■■■ विनसेन्ट वेन गफ और फरडीनेन्ट होडलर हैं । इस शैली के दूसरे प्रतिनिधित्व करने वाले चित्रकार हेनरिक केम्पेन्डोन्क, मार्क शैमल, जार्ज गोज, शैल ली, थ्रोस्कर कौकोस्वका, फ्रेन्ज मार्क, एडवर्ड म्यून्च, एगन खैल और मेक्स पंचेस्टन हैं ।

(Fauvism) फौविज्म—प्रभाववाद पहिले प्रभावोत्पाद के समूह के चित्रकारों ने प्रभाववाद के विपरीत १९०६ ई० में आंदोलन किया । इसके अधिनायक थ्रो, मैटिसी, जैन डोमगैन, क्लामिनिक, डूफी, फ्रीस्व. और रामोल्ड है । इस समूह को परिहास ■ "Les Fauves" लैस फौव्स कहते हैं, इसका अर्थ "जङ्गली जानवर" है ।

भविष्यवाद (Futurism) ■ जन्म १९११ ई० में इटली ■ हुआ था । इसका उद्देश्य जीवन की गति को एक रूप करना था । चाल, समय, स्थान, शक्ति और ध्वनि को कलात्मक रूप देना था । आत्मा की स्थिति की समकालीनता व्यक्त करना था । इसके संस्थापक समवरटो बो सिरोनी कारलोकेरा, ल्यूगी स्कोसो और बिनो सिवोरिनी थे । इसके सैधान्तिकवादी एफ० टी० मैरीनैटी कहे जाते ■ ।

मानववाद—(Humanism) ■ दर्शन के अंतर्गत मध्यकालीन परम्परा को समाप्त करके प्राचीन अग्निजात्यवाद और व्यक्तिवाद की पुनः

साज ■ लगना था। प्रमुख मानववादी कलाकारों में रौटरबम के इरेसमस, मलरिच वीन हाटन और टामस मौरस हैं।

प्रभाववाद-(Impressionism) इस शैली के चित्रों की प्रथम चित्रकला प्रदर्शनी १८६४ ई० में पेरिस में आयोजित हुई थी। इसके प्रतिनिधि चित्रकार जार्ज स्पूरेट थे। आपको नवीन प्रभाववाद का संस्थापक भी कहा जाता है। हिलेरी एजर डेगास, एडवर्ड मेनट, क्लाउड मोनेट, जेम्स मैकनेल व्हिसलर, विगसलो होमर, एलवर्ट वी रेडर, आंगस्ट रैन्योर, पोल सिज़ान, कैमिली पिसारो, मेक्स लेवरमेन, लीविस कोरिनथ, मैक्स स्लीवोग्ट, एम्टोनिन स्लीवीकैंक, और एल्फ्रेड सिसले प्रमुख चित्रकार स्वीकार किये जाते हैं। इस शैली के दार्शनिक आधार जान स्टुमर्टे मिल, डेविड ह्यूम, डब्ल्यू जी० एफ० हैगल आर्थर स्कोपिन होवर कहे जाते हैं। इनकी ही प्रेरणा से चित्रकला में प्रभाववाद की प्रकलता है।

प्रकृतिवाद (Naturalism) को प्रेरणा देने वाले सैद्धांतिक ■ ■ एनिली जीला, और गोन कोर्टे महशुषों का उल्लेख किया जाता है। चार्ल्स डार्विन, हरवर्ट स्पेन्सर, और कर्लमास्क दार्शनिक आधार स्वीकार किये जाते हैं।

नव अभिजात्य शैली (Neo classic style) अभिजात्य अथवा श्रृंगारवाद (Classicism) यह एक आधुनिक शैली थी जिसमें प्राचीन कठोर भावधर्मों को पुनर्जीवित किया गया ■। इस शैली के प्रमुख श्रृंगार डी कैंबिस, हेन्स वीन मीरीस थे। आधुनिक प्रतिनिधि मौरिस उट्टीनो ओजियो डी सिरीको ■।

Neo-Impressionism-or Pointillism ■ प्रभाववाद ■ प्रार्दुभाव प्रभाववाद ■ सिद्धांतों के वैज्ञानिक विकास के फलस्वरूप हुआ। ज्योर्ज स्पूरेट और पीस सिगनैक प्रथम कलाकार थे, जिन्होंने तुलिका की छोटों की अपेक्षा एक ही माप के रङ्ग के निशानों का प्रयोग किया ■। इस शैली के दूसरे प्रतिनिधित्व करने वाले चित्रकार गाम्बोवनी सिगनैन्टी थे।

(Neo-Romanticism) नव स्वच्छन्दतावाद के साहित्यकारों की प्रेरणा ■ हाट्ट मेन्टन, पैट्रिक रैसिट जेव ने इस शैली की चित्र रचना के लिये तुलिका उठाई थी।

(Neo-Expressionism) नव यथार्थवाद के कलाकारों ने स्वच्छन्दता

वाद और कला की रागात्मक प्रवृत्ति को त्यागने का प्रयत्न किया था। और वास्तविकता के समीप होकर वर्तमान विचारों और सामाजिक चालोचन को जनता तक पहुँचाने का प्रयत्न किया। इस शैली के प्रतिनिधित्व करने वाले चित्रकार जोस क्लोमेंटी औरजको, हेन्रि एलफेरो सोर्कोरज, फ्रैंजेलक विलियम गोपर, मैक्स बैकमैन, प्रोटो डिक्स, जॉर्ज प्रोकन थे।

(Post-Impressionism) प्रभावोत्तरवाद के प्रमुख चित्रकार संयोगवाद के स्थापक पॉल गोगिन, फोविज्म के स्थापक हेनरी मैटिसी, हिलेरी ऐज़र डंगस, पॉल सिज़ान, विनसेन्ट वेनगफ, ऐमेडियो मोडिग ल्यानी, प्यूब्लि डी शैवैनीज़ और फरडीनेन्ड होडलर थे।

(Pre-Raphaelites) रैफेल के पूर्व का समूह—यह ब्रिटिश शैली का स्वच्छन्दतावादी स्कूल था, जिसका उद्देश्य गौथिक शैली की ओर जनता का ध्यान आकर्षित करना था। इसके संस्थापक डेन्टी गैवेरिल रूज्बेटी, विलियम होलमेन हन्ट, सर जान गिस्तास, एडवर्ड वन जोन्स थे। और फोर्ड मेडोक्स ब्राउन निकट के सहयोगी थे। इस शैली में सैद्धांतिक विवेचन जान रस्किन ने किया था और साहित्यकार डेन्टी गैवेरिल रूज्बेटी थे।

(Primitivism) प्राचीनवाद—इस शैली के चित्रकारों के दो समूह थे। इनको आधुनिक प्राचीनवादी भी कहा जाता है। प्रथम समूह के वे चित्रकार थे जिन्होंने स्वाध्याय को अपनाया। कला के सिद्धांतों की उपेक्षा की। मौरिस हिर्ष फील्ड, हेनरी रूसो और जोन केन थे। द्वितीय समूह के अग्रगण्य पॉल गोगिन थे। इस शैली का अधिक विकास चार्ल्स डू फेसने, पीस ली, और मूर्तिकार ब्रनस्ट वार लेच थे।

Realism—यथार्थवाद के प्रतिनिधि चित्रकार जोन कांस्टेबल, जोन वेपटिस्ट कोरोट, जोन फ्रैंकोइस मिर्नेट, गस्टेव कोरबेट, जे०एच० डीमोर, एडोल्फ सैन्जेल, विलहम जोविल, हेन्स मैकार्ड थे। इनके दार्शनिक आधार चार्ल्स डार्विन, जार्ज डक्यू हैगल और साहित्यकार गस्टेव प्लोक्स्ट और ली टाल्स्टीय आदि स्वीकार किये जाते हैं।

Renaissance—पुनरुत्थान युग के चित्रकार, फ्राए गैलीको,टोमैसो म्यूडी मेसेसियो, रैफेल, हेन्स मैमलिंग, जॉन और ह्यूबर्ट वेन आइक एलब्रेक्ट डमूरर, सैंड्रो बोटी शैली, ल्यूकास क्रान्ज, हेन्स होलमैन, टिजियानो वेसीओ, पाउलो वेरो नीच, मैथियास ग्रिनेवाल्ड, हायरनीमस वोच, जियोवियेनी,

कौरीयियो, दिनटोरेटो, ल्यूकास वैन सैडन, निकोलास पोसिन, और माइकेल एंगिलो थे। इन सबकी प्रेरणा का क्षेत्र मारटिन ल्यूथर था। साहित्यकारों में वेन जोन्सन और क्रिस्टोफर मारलो का नाम अधिक उल्लेखनीय है।

Rococo—रोकोको शैली के प्रतिनिधि चित्रकार एन्टोइन वाट्यू, फ्रान्कोइस बौचर, जीन औरन फोगोर्ड, टामस गेन्स बौरो, सर जोसुआ रेनोल्ड्स, जीन वेपटिस्ट शिमोज, विलियम ह्योगार्थ, डैनियल चौडोविकी थे इसको प्रोत्साहित करने वाले साहित्यकारों में गोट होल्ड ■ लैसिंग, जीनाथन स्विफ्ट, डैनियल डी फो, वाल्टेयर, बेंजामिन फ्रेन्कलिन आदि थे।

Romansque—रोमनस्क शैली के मूर्तिकार और चित्रकार अज्ञात थे। इसकाल के उत्तम उदाहरणों का ही उल्लेख किया जा सकता है। पिसा का कैथेड्रल, कौलोन में एपोस्टिल का चर्च, मारिलस में सेन्ट ट्रोफाइम का मिरजाघर, पेलरमो में कैपेला पैलाटिना ■।

Romanticism—स्वच्छन्दतावादी चित्रकार श्री रैफेलाइट्स के फोर्ड मैडोक्स ब्राउन, के अतिरिक्त हऊजैनी डेला क्रोक्स, विलियम ब्लैक, हेनरिच प्यूब्ल्ली, फ्रॅकोइस डी गोया, पोल डेलारोच, थ्योडोर रैटी कोल्ट, मीरिज् वीन, शिविन्ड, लडविग रिचटर, मारनौल्ड वीकलिन, और कार्ल स्विजवेग थे। इनको लार्ड बाइरन, पी० बी० शैली चार्ल्स बौडलेयर, वाल्टर स्कॉट, चार्ल्सडिकिन्स, राबर्ट ब्राडनिंग, विक्टर ह्यूगो और हेनरी डब्ल्यू लॉंग फैली आदि प्रेरणा देने वाले साहित्यकार माने जाते हैं।

Successionian—उत्तराधिकारवाद-इस प्रकार के आन्दोलन २० वीं शताब्दी में असम्बन्धित आन्दोलन के नाम से विख्यात हैं। अधिकतर इस प्रकार के आन्दोलनों में स्थानीय प्रभाव पड़ा। उत्तराधिकारवादी चित्रकारों ने वास्तवीय भावना के विरोध में आन्दोलन किया। इसमें प्रदर्शनियों का चुनाव किया गया। बर्लिन उत्तराधिकार और म्यून्च उत्तराधिकार ने प्रकृतिवाद के तवीन स्कूल की स्थापना की। कैंथे कील विज् फ्रिज वीन यूके ने विद्याना उत्तराधिकार को माने बढ़ाया। गस्टव क्लिम्ट ने प्रभावोत्तरवाद और प्रतीकवाद के मार्ग को नष्ट किया।

Surrealism—अतिथयार्थवाद के प्रतिनिधि चित्रकार पैब्लो पिकासो सैसबाडोर, डाली, पाइरी रीय, मैक्स एर्नस्ट, जान मीरो, रेने मैग्निट और हीरेस थार्मस्टैड ■।

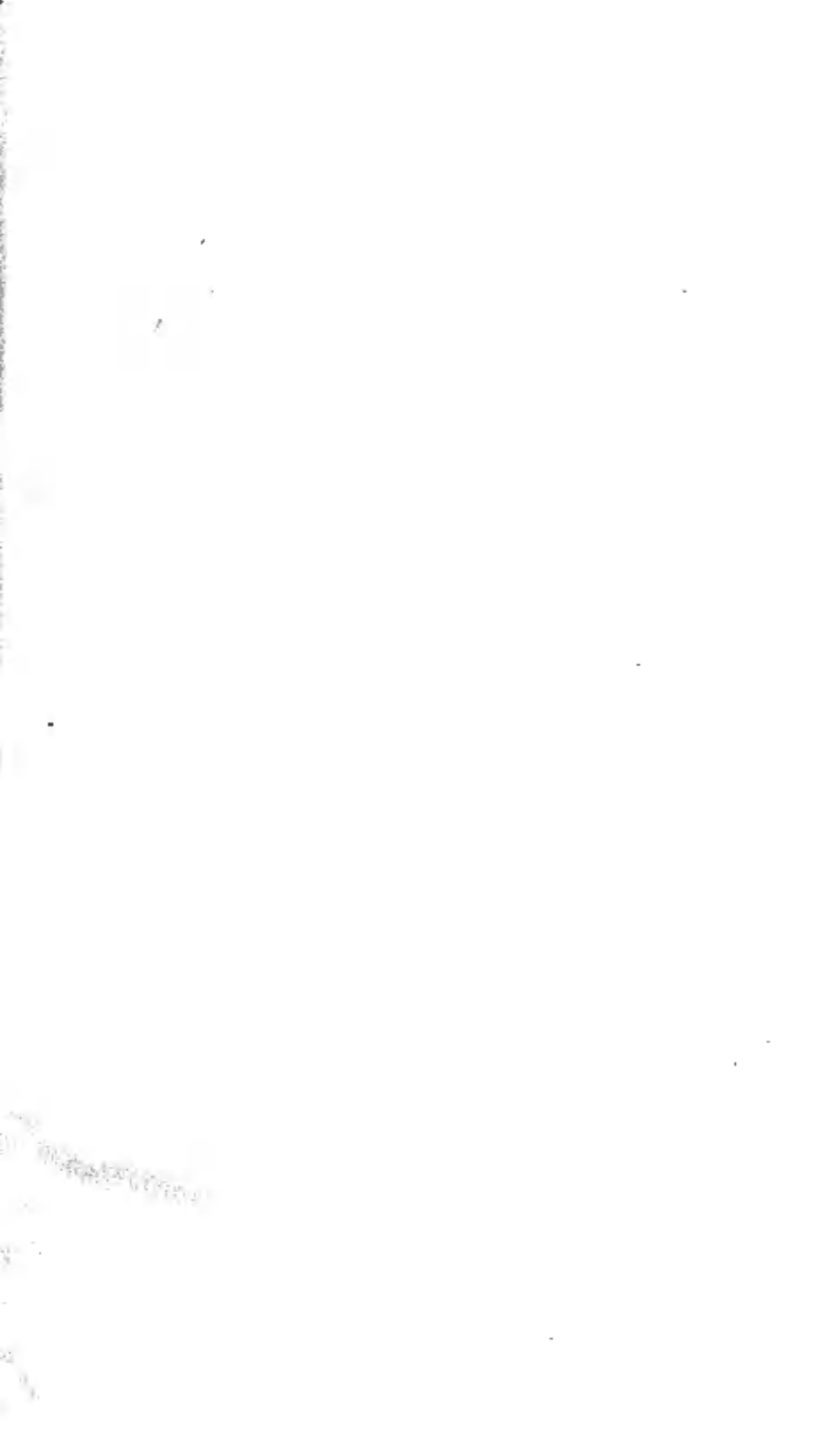
Symbolism—प्रतीकवाद के संस्थापक कलाकार मोरिस डैनिस, एडु-
मंड ब्लेज़ार्ड और मुख्य प्रतिनिधि फ्रान्स् वॉनस्ट्रक, फरडीनेन्ड होडज़र, मैक्स
क्लिगर, गस्टव क्लिम्ट, एंड्रे डिरैन और एमैडियो मोडिग्ल्यानी थे।

Synthesism—(or Cloisonism) संयोगवाद प्रभावोत्तरवाद
शैली की एक शाखा थी। इसके संस्थापक एमिली वरनाड और पौल गोगिन
थे। इस शैली के चित्रकारों ने आलेखनों और रङ्गों को सरल करने का
और झलंकारिक प्रभाव को प्राप्त करने का प्रयत्न किया था।

Verism वैरिज्म यह यथार्थवाद की एक भारम्भिक शाखा है।



समाप्त



Central Archaeological Library,
NEW DELHI.

Call No. 78, 17

Author—

Title—

Borrower No.

Date of Issue

Date of Return

"A book that is shut is but a block"

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL LIBRARY
GOVT. OF INDIA
Department of Archaeology
NEW DELHI.

Please help us to keep the book
clean and moving.